

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No	DUE DATE	SIGNATURE

भारतीय काव्य-शास्त्र की परम्परा

[भारत से लेकर वर्तमान हिन्दी-भालोचको तक के
सैद्धान्तिक वक्तव्यों का सचयन]

RESERVED BOOK

सम्पादक—डा० नगेन्द्र



नेशनल पब्लिशिंग हाउस
नई सड़क, दिल्ली

प्रकाशक
नेशनल पब्लिशिंग हाउस
नई सड़क, दिल्ली

मद्रक :
युनिवर्सिटी प्रेस
दिल्ली-८

श्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' को

सप्रणाम !

शुद्धेय दादा !

यह सम्पादित ग्रन्थ कदाचित् आपके गौरव के अनुकूल नहीं है। परन्तु आपकी प्राशुतोषता का दुरुपयोग तो समी करते हैं, फिर मैं ही क्यों बञ्चित रहूँ ?

नमोऽस्तु

निवेदन

विगत कुछ वर्षों से एक ऐसे ग्रन्थ की रूपरेखा मेरे मन में धीरे-धीरे बन रही थी जिसके द्वारा भारतीय काव्य-शास्त्र की समृद्ध परम्परा का क्रमबद्ध निरूपण प्रस्तुत किया जा सके। प्रस्तुत ग्रन्थ उसी की परिणति है। इसमें भरत से लेकर हिन्दी के वर्तमान आलोचकों तक के प्रतिनिधि काव्य-सिद्धान्तों का सकलन है। ग्रन्थ का सम्पादन हिन्दी के काव्य-जिज्ञासु के लिए किया गया है, अतः संस्कृत भाषाओं के वक्तव्यों का हिन्दी अनुवाद पहले और मूल बाद में दिया गया है। इस कार्य के सम्पादन में अत्यधिक श्रम और व्यय के अतिरिक्त तरह-तरह की बाधाओं का भी सामना करना पड़ा जिनके कारण अनेक बार गतिरोध उपस्थित हो गया था। परन्तु मेरे मन ने हार नहीं मानी और अन्त में यह ग्रन्थ किसी न किसी रूप में पूर्ण होकर आपके सम्मुख प्रस्तुत है। अपने ढंग का यह प्रथम प्रयास है। इस प्रकार के सकलन-ग्रन्थ में चयन के विषय में मत-भेद सहज सम्भव है—केवल आलोचकों के निर्वाचन में ही नहीं, उनके वक्तव्यों के निर्वाचन के सम्बन्ध में भी तीव्र मतभेद हो सकता है। इस प्रसंग में पूर्ण मतैक्य अथवा सबका परितोष सम्भव नहीं है, अतएव कोई सफाई देना व्यर्थ है। मुझे आसता है कि मेरी भाँति पाठकों को यहाँ स्वर्गीय हरिऔध का अभाव छटकेगा, प्रयत्न करने पर भी हम अधिकृत अनुमति प्राप्त करने में असमर्थ रहे। मेरे मन में हिन्दीतर भारतीय भाषाओं के काव्य-सिद्धान्तों का समावेश करने का विचार भी अनेक बार आया, पर उसके लिए कदाचित् दूसरा भाग ही अपेक्षित होगा।

इस ग्रन्थ के सम्पादन में मुझे अपने सहयोगियों तथा विद्यार्थियों का सहयोग आरम्भ से ही प्राप्त रहा है। वास्तव में यह कार्य अपने आप में इतना बिसरा हुआ था कि इन सबकी सामयिक सहायता के बिना मैं कृतकार्य हो ही नहीं सकता था। अतएव मेरे ये सूत्री सहायक—डा० सावित्री सिन्हा, डा० उदयभानुसिंह, श्री सत्यदेव चौधरी, श्री महेन्द्रनाथ चौबे और श्री सुरेशचन्द्र गुप्त—स्नेहाभार के पात्र हैं। इन्होंने

जित तत्परता के साथ मुझे सहयोग दिया है उसका स्मरण कर मैं इस समय एक प्रकार के सुखद गर्व का अनुभव कर रहा हूँ :

होता है कृतकृत्य सहज बहुजन-गृही ।

अन्त में मैं प्रस्तुत ग्रन्थ को अतंकुल करने वाले कृतो भाषायों के प्रति विनम्र धडाँजलि अर्पित करता हूँ । उनके अनुवादक और (अनुमति के लिए) उनके उत्तराधिकारी भी मेरे धन्यवाद के पात्र हैं ।

बुद्धजयन्ती, सम्बत् २०१३ विक्रमी
दिल्ली विश्वविद्यालय ।

नगेन्द्र

क्रमणिका

१. मरत मुनि

हिन्दी अनुवाद

रस वर्णन, भाव-वर्णन, भावों का रस में वित्तियोग,
अलंकार, काव्य-दोष, गुण, अलंकार, गुण, दोष और रस-सम्बन्धत्व
मूल पाठ (संस्कृत)

१

१५

३३

२. मामह

हिन्दी अनुवाद

काव्य-प्रशंसा, काव्य-साधन, काव्य लक्षण, काव्य भेद,
वैदर्भ और गौडीय का भेद, वक्रोक्ति का माहात्म्य, सामान्य दोष,
वाणी-दोष, दोषों के अन्य भेद, दोष का गुणत्व साधन, गुण,
प्रतिधयोक्ति, वक्रोक्ति, काव्य का माहात्म्य, शब्दों का असाधुत्व
मूल पाठ (संस्कृत)

३४

३६

४६

३. दण्डी

हिन्दी अनुवाद

काव्य और उसके भेद [महाकाव्य, गद्य-काव्य, आख्यायिका],
काव्य-मार्ग और गुण, काव्य-हेतु, अलंकार का स्वरूप, अति-
धयोक्ति अलंकार, प्रेयस्, रसवत् और ऊर्जस्वि अलंकार, इत्येव
अलंकार, काव्य-दोष
मूल पाठ (संस्कृत)

४७

५४

६१

४. उद्भट

हिन्दी अनुवाद

रसवत् अलंकार, प्रेय अलंकार, ऊर्जस्वि अलंकार, समाहित
अलंकार, उदात्त अलंकार, गुण और अलंकार में भेद, रीति और
गुण का परस्पर सम्बन्ध निर्देश, अमिथा-व्यापार, अलंकार

६२

६५

५. चामन ६९

हिन्दी अनुवाद

काव्य और भक्तिकार, काव्य का प्रयोजन; काव्य के अधिकारी, काव्य-रीति, काव्य के भग, काव्य के भेद

८४

मूल पाठ (संस्कृत)

९४

- ६ रुद्रट ९५

हिन्दी अनुवाद

काव्य के प्रयोजन, काव्य-हेतु, भक्तिकार-वर्गीकरण

९८

मूल पाठ (संस्कृत)

१०१

- ७ आनन्दवर्जित १०२

हिन्दी अनुवाद

ध्वनि की स्थिति और स्वरूप, ध्वनि के भेद, प्रबन्ध काव्य में रसानुविद्यमानता, रस-विरोधी तत्त्व, प्रबन्ध-काव्य में भगी रस, शृंगार का प्रमुख रसत्व, गुणीभूत ध्वनि, चित्र-काव्य का स्वरूप, कवि-प्रतिभा

१२८

मूल पाठ (संस्कृत)

१४६

- ८ अभिनवगुप्त १४७

हिन्दी अनुवाद

भरत-सूत्र की व्याख्या, शान्त रस

१५६

मूल पाठ (संस्कृत)

१६३

- ९ राज शेखर १६४

हिन्दी अनुवाद

काव्य की रचना और स्वरूप, कवि प्रतिभा और भाषो-धक; प्रतिभा और व्युत्पत्ति, काव्यार्थ

१९२

मूल पाठ (संस्कृत)

२०७

१० घनंजय और घनिक

२०८

हिन्दी अनुवाद

रूपक के भेद, नृत्य और नृत्त, रूपक के तीन आधार, रस और शब्द-शक्ति का सम्बन्ध, रसास्वाद और उसके मोक्षा, काव्य से स्वादोद्भूति और रस-सख्या, रस-स्वरूप का उपसंहार, शृंगार के विभाग

२१६

मूल पाठ (संस्कृत)

२२८

११ कुन्तक

२२९

हिन्दी अनुवाद

काव्य-प्रयोजन, काव्य में अलंकार और अलंकार्य, काव्य और साहित्य, साहित्य का स्वरूप, वक्तोक्ति, स्वभावोक्ति निराकरण ।

२५१

मूल पाठ (संस्कृत)

२६३

१२. महिम मट्ट

२६४

हिन्दी अनुवाद

वाक्य का स्वरूप, अर्थ के दो प्रकार, अनुमेयार्थ का स्वरूप और उसके भेद, वाक्यार्थ के भेद, अनुमेय-विषयता, वस्तु और अलंकार में औपचारिक व्यंग्यत्व की भी असम्भावना, रत्यादि भावों की प्रतीति के विषय में शका और उसका परिहार, ध्वनि का परार्थानुमान में अन्तर्भाव, वाक्यार्थ की साध्य-साधना-भाव-गमंता, रत्यादि के सुष्ठु हेतुत्व पर आक्षेप, विभावोक्ति और हेतुवादि की अमेद-शका, कृत्रिम विभावोक्ति के द्वारा रसास्वाद, व्यक्ति का लक्षण और उसके तीन भेद, वाच्य में व्यक्ति-लक्षण की असंगति, काव्य का स्वरूप, अमिषा स्थापना, काव्य में गम्य गमक भाव ।

२७४

मूल पाठ (संस्कृत)

२८४

१३. भोज

२८५

हिन्दी अनुवाद

वाङ्मय के भेद, वाङ्मय के अन्य तीन प्रकार; रीति, प्रतीतिमत दोष ।

२६१

मूल पाठ (संस्कृत)

२६८

१४ क्षेमेन्द्र

२९९

हिन्दी अनुवाद

श्रीचित्य निरूपण, पद-श्रीचित्य, वाक्य-श्रीचित्य, प्रबन्ध-श्रीचित्य, गुणोचित्य, अलंकार-श्रीचित्य, रसोचित्य, तत्त्व-श्रीचित्य, सत्त्व-श्रीचित्य, स्वभाव-श्रीचित्य, प्रतिभा-श्रीचित्य ।

३०८

मूल पाठ (संस्कृत)

३१७

१५ मम्मट

हिन्दी अनुवाद

काव्य-प्रकरण, रस-निष्पत्ति, काव्य-दोष का स्वरूप, काव्य-गुण-निरूपण

३२३

मूल पाठ (संस्कृत)

३२७

१६. रुय्यक

३२८

हिन्दी अनुवाद

पूर्ववर्ती आचार्यों की काव्य-शास्त्र-सम्बन्धी धारणाओं का पर्यवेक्षण

३३०

मूल पाठ (संस्कृत)

३३२

१७. विश्वनाथ

हिन्दी अनुवाद

काव्य-फल, काव्य का स्वरूप, काव्य के रूप, गद्य काव्य

३४४

मूल पाठ (संस्कृत)

३५३

१८. पण्डितराज जगन्नाथ

३५४

हिन्दी अनुवाद

काव्य-लक्षण, काव्य-हेतुक प्रतिभा, काव्य-भेद, ध्वनि-काव्य के भेद, रस ध्वनि, रस-भेद, गुण-निरूपण

३७७

	मूल पाठ (संस्कृत)	३६२
१६	केशवदास	३९५
	सामान्य काव्य-सिद्धान्त, रस-प्रसंग, काव्य-वृत्तियाँ	४००
२०	चिन्तामणि	४०१
	सामान्य काव्य-सिद्धान्त, रस-प्रसंग, शब्दार्थ-निरूपण, भलंकार का स्वरूप, काव्य-दोष	४०५
२१	कुलपति	४०६
	सामान्य काव्य-सिद्धान्त; शब्दार्थ-निरूपण, रस-प्रसंग; काव्य-वृत्तियाँ; काव्य-गुण; भलंकार का स्वरूप; काव्य दोष	४१२
२२	देव	४१३
	सामान्य काव्य-सिद्धान्त, रस प्रसंग, काव्य-गुण, भलकार-प्रयोग, शब्द शक्तियाँ	४१७
२३	श्रीपति	४१८
	काव्य की परिभाषा, काव्य-दोष, काव्य में भलकार-प्रयोग, काव्य और रस	४१९
२४.	सोमनाथ	४२०
	सामान्य काव्य-सिद्धान्त, शब्द-शक्तियाँ, ध्वनि-प्रसंग, रस-प्रसंग भलकार का स्वरूप, काव्य-दोष, काव्य-गुण	४२७
२५	भित्तारीदास	४२८
	सामान्य काव्य सिद्धान्त, रस-प्रसंग, काव्य-वृत्तियाँ, काव्य-गुण, काव्य-दोष, शब्द-शक्तियाँ, तुक विचार	४३५
२६	प्रतापसाहि	४३६
	सामान्य काव्य सिद्धान्त, रस-प्रसंग, ध्वनि-प्रसंग, शब्द-शक्तियाँ, काव्य-गुण, काव्य-दोष	४४०
२७	भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	४४१
	नाटक का स्वरूप, नाटक-रचना की नवीन पद्धति, नाटक-रचना की प्रणाली	४४६

२८	महावीरप्रसाद द्विवेदी	४४७
	कविता और छंद, कविता की भाषा, कविता में धर्म का भौरव, काव्य का विषय, काव्य में नायिका भेद	४५६
२९	मिश्रबन्धु	४५७
	काव्योत्कर्ष, समालोचक के गुण, काव्य का सत्य	४५८
३०.	कन्हैयालाल जोषी	४५९
	शक्ति रस है या भाव, व्यञ्जना-शक्ति का प्रतिपादन	४७३
३१	रामचन्द्र गुप्त	४७४
	अलंकार-अलंकार्य का भेद, साधारणीकरण, रसात्मकता की दो कोटियाँ, प्रत्यक्ष रसानुभूति, काव्य के विभाग, काव्य का सङ्घ, प्रकृति-वर्णन और रस, भाव, भारतीय काव्य में प्रेम पद्धति, प्रबन्ध-कल्पना, सम्बन्ध-निर्वाह, अलंकार-पद्धति और रस- पद्धति, काव्य में कल्पना, सम्बन्ध-निर्वाह, अलंकार-पद्धति और रस-पद्धति, काव्य में कल्पना का प्रयोग, काव्य का स्वरूप, अलंकार-विधान	४९२
३२	श्यामसुन्दर दास	४८३
	साहित्य का स्वरूप, कला और साधारण-शास्त्र, आलोचना के प्रकार	५०५
३३.	पद्मसिंह शर्मा	५०६
	काव्य में शृंगार रस, काव्य में भाव-व्यक्ति	५११
३४.	कृष्णबिहारी मिश्र	५१२
	भाषा का माधुर्य, समालोचना, तुलनात्मक समालोचना, रसराज, भाव-सादृश्य	५२३
३५	गुलाबराय	
	काव्य का सौन्दर्य, काव्य और साहित्य, प्रगति काव्य, दुस्तान्त नाटक, साहित्य में चरित्र-चित्रण, साधारणीकरण का स्वरूप	५३४

३६.	जयशंकर 'प्रसाद'	५३५
	काव्य, कला, यथार्थवाद, छायावाद, नाटको में रस का प्रयोग, रगमच्च	५४२
३७	सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'	५४३
	कवित्त-छन्द, मुक्त काव्य और मुक्त छन्द	५४८
३८	सुमित्रानन्दन पंत	
	काव्य-भाषा, अलंकार, कविता और छन्द, काव्य का सत्य, काव्य और सौन्दर्य, काव्य और सिद्धि, काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर, काव्य के नवीन आदर्श, कला और जन-जीवन, भावश और वस्तुवाद	५६१
३९	महादेवी वर्मा	५६२
	काव्य-कला, बुद्धि-तत्त्व और हृदय-तत्त्व, सौन्दर्य, उपयोगी और ललित कला, बुद्धि-तत्त्व और राग-तत्त्व, कविता की परि-भाषा, छायावाद, नीति-काव्य, आदर्श और यथार्थ, यथार्थवाद	५७०
४०	लक्ष्मीनारायण 'सुधाशु'	५७१
	काव्य में आदर्श और यथार्थ, काव्य की प्रेरणा, काव्य में प्रतीक-योजना, काव्य में छन्द-प्रयोग	५८४
४१	हजारीप्रसाद द्विवेदी	५८५
	भाषा की सहजता, साहित्य और सामजस्य, यथार्थवाद, मानवतावाद, समालोचना और अध्ययन, साहित्य में शब्द-साधना और शिव-साधना	५९५
४२.	नन्ददुलारे वाजपेयी	५९६
	कविता का स्वरूप, साहित्य का प्रयोजन—आत्मानुभूति, छायावाद का स्वरूप	६०५
४३	अपना मत	६०६
	साधारणीकरण, रस की स्थिति, साहित्य में आत्मामिव्यक्ति	६१६

१

संस्कृत

भरत मुनि

(समय—विक्रम-पूर्व द्वितीय शतक से द्वितीय शतक विक्रमी तक)

ग्रन्थ—नाट्य-शास्त्र

हिन्दी-अनुवाद

१ रस-वर्णन

नाटक में ये आठ रस होते हैं—१ शृंगार, २ हास्य, ३ करुण, ४ रौद्र, ५ वीर, ६ भयानक, ७ वीमलस्य और ८ भद्रमुत्त (६।१५) । ये आठ रस महात्मा ब्रह्माजी ने कहे हैं । अब स्थायी, संचारी और सात्विक भावों का वर्णन करेंगे (१६) । रसों के स्थायी (भावि से लेकर भूत तक रहने वाले) भाव आठ हैं १ (शृंगार का) रसि, २ (हास्य का) हास, ३ (करुण का) लोको, ४ (रौद्र का) क्रोध, ५ (वीर का) उत्साह, ६ (भयानक का) भय, ७ (वीमलस्य का) कुपुप्ता, ८ (भद्रमुत्त का) विस्मय (१७) ।

व्यभिचारी भाव ३३ हैं, यथा—१ निर्वेद, २ श्लानि, ३ शका, ४ असूया, ५ मद, ६ धम, ७ आलस्य, ८ दीन्य (दीनता), ९ चिन्ता, १० मोह, ११ स्मृति, १२ धृति, १३ व्रीडा, १४ चपलता, १५ हर्ष, १६ आवेग, १७ जडता, १८ गर्व, १९ विषाद, २० श्रौत्सुक्य, २१ निद्रा, २२ अपस्मार (मिर्गी), २३ सुप्त, २४ प्रबोध, २५ अमर्ष (असहनशीलता), २६ अवहित्य (भाव का छिपाना) २७ उग्रता, २८ मति, २९ व्याधि, ३० उन्माद, ३१ मरण ३२ नास, ३३ वितर्क (१८-२१) ।

सात्विक भाव आठ होते हैं—१ स्तम्भ, २ स्वेद, ३ रोमाञ्च, ४ स्वर भग, ५ वेपथु (कंपकंपी), ६ वैवर्ण्य, ७ अश्रु, ८ प्रलय (२२) । अभिनय ४ प्रकार के होते हैं—१ आगिक, २ वाचिक, ३ आहाय, ४ सात्विक । ये नाटक के साधन होते हैं (२३) । धर्मो दो प्रकार का होता है—१ लोक धर्मो, २ नाट्य-धर्मो । चार वृत्तियाँ होती हैं, जिनमें नाट्य प्रतिष्ठित है, १ भारती, २ सात्वती, ३ कंशिकी, ४ धारमटी । (८।२४) । नाट्य प्रवृत्तियाँ ये हैं—आवन्ती, दासिणात्या, ओड्रमाणधी, पाचात्ती और मध्यमा । (२५-२६) ।

पहले हम रसों की व्याख्या करेंगे। रस के बिना किसी भी अर्थ का प्रवर्तन नहीं होता। विभाव, अनुभाव और अभिचारी भाव इन तीनों के सयोग से रस निष्पन्न होता है। (प्र०) इसमें उदाहरण क्या है ? (उ०) जैसे—कई प्रकार के व्यञ्जन और औषधि-द्रव्यों के सयोग से रस निष्पन्न हुआ करता है, वैसे ही नाना भावों के झकट्टे होने पर रस निष्पन्न हो जाता है। जैसे गुड आदि द्रव्यों, व्यञ्जनों और औषधियों से छ रस बनते हैं इसी प्रकार स्थायी भाव नाना भावों से युक्त होकर रस बनते हैं। ऋषि कहने लगे—रस क्या पदार्थ है ? (उ०) आस्वाद माना ही रस है। (प्र०) रस का आस्वाद कैसे आता है ? (उ०) जैसे सहृदय लोग भाँति-भाँति के व्यञ्जनों से पके हुए भोजन को खाते हुए रसों का स्वाद प्राप्त करते हैं, और प्रसन्न भी होते हैं, वैसे ही दर्शक लोग नाना भावों के अभिनय (नाट्य) से व्यापित स्या वाली, भग्न और तत्त्व से मिले हुए स्थायी भावों का आस्वाद प्राप्त करते हैं। इसलिए ये नाट्य-रस हैं। (पृ० ७१) इस सम्बन्ध में परम्परा से आये हुए ये दो श्लोक हैं।—जैसे बहुत द्रव्यों और व्यञ्जनों से मिले भोजन को खाते हुए लोग उसका आस्वाद लेते हैं, वैसे ही पङ्क्तिगण भावों के अभिनय (नाट्य) से मिले हुए स्थायी भावों का मन से आस्वाद लेते हैं, इसलिए ये नाट्य-रस कहलाते हैं (६।३२-३३)।

यहाँ प्रश्न है कि—रसों से भाव बनते हैं या भावों से रस ? इसमें कई महानुभावों का मत है कि आपस के सम्बन्ध से इनकी उत्पत्ति होती है। पर यह ठीक नहीं। क्यों ? इसलिए कि—भावों से रसों की निष्पत्ति दीखती है, रसों से भावों की नहीं। उसमें श्लोक है—

क्योकि ये भाँति-भाँति के अभिनय वाले रसों को भावित करते हैं अतः ये भाव कहाते हैं नाट्य-प्रयोजकानां को यह ज्ञान रखना चाहिये। ३४। जैसे बहुत प्रकार के द्रव्यों से व्यञ्जन अभिव्यक्त होता है, इसी प्रकार भाव भी रसों की अभिव्यक्त करते हैं। ३५। रस भावहीन नहीं होता, भाव रसहीन नहीं हुआ करता। अभिनय में उसकी परस्पर सिद्धि होती है। ३६। व्यञ्जन और औषधि का सयोग जैसे भोजन को सुस्वादु बना देता है, वैसे भाव और रस भी एक दूसरे को अभिव्यक्त करते हैं। जैसे बीज से वृक्ष होता है, और वृक्ष से फूल-फल होते हैं, वैसे ही सभी रस मूल होते—उनमें भाव व्यवस्थित होते हैं। ३८।

अब इन रसों की उत्पत्ति, रग, देवता और उदाहरणों की व्याख्या करेंगे। उनकी उत्पत्ति के कारण चार रस हैं, १ शृंगार, २ रौद्र, ३ वीर, ४ वीमत्स। इसमें—शृंगार से हास्य होता है और रौद्र से क्रोध रस। वीर से भद्भुत रस उत्पन्न होता है, और वीमत्स से भयानक। ३९। शृंगार का अनुकरण ही हास्य माना

गया है । रौद्र का कार्य करण रस है । ४० । वीर का कर्म अद्भुत है, वीभत्स का दर्शन ही भयानक है । ४१ ।

रसों के वर्ण

शृंगार श्याम, हास्य श्वेत, करुण कबूतर के रंग वाला, और रौद्र लाल होता है । ४२ । वीर गौरा और भयानक काला होता है । वीभत्स नीला, और अद्भुत पीले रंग का माना गया है । ४३ ।

रसों के देवता

शृंगार का देवता विष्णु, हास्य का प्रमथ (महादेव का गण), रौद्र का रुद्र, करुण का यम । ४४ । वीभत्स का महाकाल, भयानक का कालदेव, वीर का देवता महेन्द्र और अद्भुत का ब्रह्मा है । ४५ । इनकी उत्पत्ति, वर्ण और देवता बता दिये गये । अब विभाव, अनुभाव, व्यभिचारियों सहित रसों के लक्षण कहेंगे और स्थायी-भावों का रसत्व कहेंगे ।

इनमें शृंगार रति स्थायी भाव से बनता है, उसका वेश उज्ज्वल होता है । ससार में जो पवित्र, स्वच्छ और दर्शनीय हो वह शृंगार से उपमित होता है । उज्ज्वल वेश वाला शृंगारवान कहा जाता है । जैसे पुरुषों के नाम, गोत्र, कुल और आचार से उत्पन्न एवं आप्तोपदेश से सिद्ध हुआ करते हैं, वैसे ही इन रसों और भावों तथा नाटकाश्रित पदार्थों के नाम भी आप्तोपदेश से सिद्ध और आचार से बनते हैं । इसी प्रकार मनोहर तथा उज्ज्वल वेश होने से इस रस का नाम शृंगार पड़ गया है । वह स्त्री पुरुषों के निमित्त से होता है, उत्तम यौवन की प्रकृति के अनुकूल होता है । उसके दो आश्रय वा भेद हैं : १ सम्भोग और २ विप्रलम्भ ।

इनमें सम्भोग श्लु, मात्साई, अनुलेप, गहने, प्रियजन, विषय, अञ्छा घर, उपभोग, उपवन-गमन, अनुभव, श्रवण, दर्शन, झोला, लीला आदि विभावों में उत्पन्न होता है । उसका अभिनय नेत्र-चतुरता, भवों का मटकाना, कटाक्ष करना, ललित-मधुर भग-विलेप, वाक्य आदि अनुभावों से प्रयुक्त करना चाहिये । भय, भालस्य, उग्रता और घृणा को छोड़ कर शेष व्यभिचारी भाव होते हैं । विप्रलम्भ शृंगार का निर्वेद (विरक्ति), ग्लानि, स्रका, असूया, श्रम, चिन्ता, उत्कण्ठा, निद्रा, सुप्त, स्वप्न, विष्वोक व्याधि, उन्माद (पागलपन), अपस्मार (मिर्गी), जड़ता, भरण आदि अनुभावों से अभिनय करना चाहिये ।

(प्र०) यदि इस प्रकार शृंगार रति से उत्पन्न होता है, तो इसमें करुणाभयो भाव कैसे होते हैं ? (उ०) पहले यह धुने हैं कि—शृंगार सयोग और वियोग से होता है। वैशिक शास्त्रों में उसकी दस अवस्थाएँ होती हैं। उन अवस्थाओं को सामान्य अभिनय में कहेंगे।

करुण रस साप, क्लेश, विनिपात, इष्टजन-वियोग, घन-नाश, वय तथा वन्धन से उदित होता है। इसमें उत्कण्ठा और विन्ता से समुत्थित निरपेक्ष (बेपर्वाही का) भाव होता है। विप्रलम्भ में सापेक्ष (दूसरे की अपेक्षा करने वाला) भाव होता है। इस तरह करुण ग्रन्थ है और विप्रलम्भ ग्रन्थ। इस प्रकार यह शृंगार सब भावों से समुक्त होता है। (पृष्ठ ७३)

और भी—मुलप्राप और इष्ट-सम्पन्न, ऋतु, माला आदि का सेवन करने वाला, प्रमदा (मुवती) से समुक्त पुरुष शृंगार कहा गया है। (६४६) इस विषय में दो आर्याछन्दोबद्ध सूत्र भी हैं।—ऋतु, माला और प्रलकारी से, शिवजन, गान विद्या तथा काम्यो की सेवाओं से, उपवन में जाने तथा भ्रमण से शृंगार रस उत्पन्न होता है। ४७। नेत्र तथा मुख की प्रसभता से, मुत्सन्न, मधुर वचन, धैर्य तथा प्रमोदों से, मनोहर धन-विकारों से उसके अभिनय का प्रयोग करना चाहिये। ४८।

हास्य—इसका स्थायी भाव हास होता है, वह बिगड़े हुए वैदा और गहने, डिगई और चबलता, भगडा, घसत प्रलाप, व्यय, दोष-कथन आदि विभावों से उत्पन्न होता है। मोठ काटना, नाक, गाल का हिलाना, दृष्टि का सिकोडना, पसीना, भुल की सानिमा, पार्श्व-ग्रहण आदि अनुभावों से उसके अभिनय का प्रयोग करना चाहिये। उसके व्यभिचारी घालस्य, अवहित्या (भपना भाव छिपाना), ऊँघना, मोद, स्वप्न, जायना, मूया (ईर्ष्या व निन्दा) आदि होते हैं। वह दो प्रकार का होता है—१ आत्मरस और २ पररस। जब स्वयं हँसता है तब आत्मरस, जब दूसरे की हँसाता है तब पररस होता है।

इस विषय में परब्रह्मण्ड दो आर्या छन्दो हैं—उलटे गहने पहनने से, विकृत आचार, विकृत नाम या वेशों से, विकृत अर्थ-विशेषों से, हँसने से इसका नाम हास्य होता है। ४९। विकृत आचार तथा वाक्यों से तथा भग विचार तथा विकृत वेशों से लोगो को हँसाने से हास्य रस जानना चाहिये। ५०। यह रस स्त्री तथा नीच प्रकृति वालों में बहुत दिखाई पड़ता है। इसके छ भेद जानने चाहिये, उन्हें मैं कहता हूँ— (५१)। १ स्मित, २ हसित, ३ विहसित, ४ उपहसित, ५ भपहसित, ६ प्रतिहसित—ये भेद हैं। उत्तम, मध्यम, अधम प्रकृति में दो-दो भेद होते हैं। ५२। स्मित और

हसित उत्तमो के, विहसित और उपहसित मध्यमो के, अपहसित और प्रतिहसित अथमो के जानने चाहियें । ५३ ।

इसमें श्लोक है — गाल कुछ हँस से रहे हों, कटाक्ष सौष्ठव से युक्त हो, दाँत न दोख रहे हों । यह धीर स्मित उत्तमो का होता है । ५४ । नेत्र खिले हो तथा मुख भी, गाल खिले हुए हो, दाँत कुछ दिखाई पड़ें, यह हसित कहा जाता है । ५५ । आँखें और गाल सिकुड़े हुए हो, मधुर स्वर-युक्त हो, समय पर आया हुआ, मुख के राग से मिला हुआ विहसित होता है । ५६ । नाक झुली हुई हो, कुटिल दृष्टि से देखे, कन्धा और सिर सकुचित हो—यह उपहसित होता है । ५७ । ये दोनों मध्यमो के होते हैं । प्रसमय पर हँसना, हँसते हुए आँखों में आँसू आ जावें, कन्धा और सिर हिलें, वह अपहसित होता है । ५८ । नेत्रों में जोर से आँसू आ जावें, चिल्लाने का स्वर आवे, उद्धतता हो, हाथ से अपने बगल को दबा ले, यह प्रतिहसित होता है । ५९ । यह अथमो का होता है । नाटक में उत्तम, अथम, मध्यमो के कार्य से उत्पन्न जो हास की स्थितियाँ हो, उनका इस प्रकार प्रयोग करे । ६० । इस प्रकार आत्म-समुत्थ तथा पर-समुत्थ दो प्रकार का हास्य रस तीन प्रकृतियों वाला होने से छ भेदो वाला हो जाता है । ६१ ।

कषण रस शोक स्थायी भाव से उत्पन्न होता है । यह शापजन्य श्लेष-पात, इष्टजन-वियोग, विमर्ष (घन)-नाश, वध बन्धन, भगदड, दुर्घटना व्यसन (प्रापति) के संयोग आदि विभावो से उत्पन्न होता है । इसका अभिनय (नाट्य) आँसू गिरना, शोक-मूलक विलाप, मुँह का सूखना, मुँह का रंग पीका पड़ जाना, पात्र-चलन, निश्वास, विस्मृति आदि अनुभावो से करना चाहिये । इसमें—निर्वेद (विरक्ति), ग्लानि, विन्ता, उत्कण्ठा, आवेग, मोह, श्रम, भय, विपाद, दीनता, व्याधि, अडता, उन्माद, मिर्गी, मय, प्रालस्य, मृत्यु, पराहट, कँपकँपी, भिन्न-वर्णता, आँसू, स्वर-भेद आदि व्यभिचारी भाव हैं । इस के सम्बन्ध में श्लोक है—

दृष्ट (प्रिय) की मृत्यु देखने से अथवा अप्रिय वचन के प्राप्ति से—इन भाव-विशेषो से कषण रस हुआ करता है । ६२ । इस रस का साँसें खींचना, रोना, बेहोशी, विलाप-प्रलाप तथा देह के आयास और हानि से अभिनय करना चाहिये । ६३ ।

रोद्र रस का स्थायी भाव क्रोध होता है, यह राक्षस, दैत्य और उद्धत मनुष्यो से उत्पन्न होता है और युद्ध का हेतु होता है । यह क्रोध किसी के निरादर, किसी पर आक्षेप, अपमान, असत्य बोलना, वाणी की कठोरता, द्रोह, मत्सरता आदि विभावों से उत्पन्न होता है । इसके पीटना, फाड़ना, तग करना, चोरना, काटना, चोट करना, छोना-भाँटी, शस्त्र मारना, मुक्का मारना, लहू निकालना, धस्त्र खींचना आदि कार्य

होने हैं। लाल नेत्र, पसीना, भ्रुकुटि, हाथ, दाँत, मोठ का दबाना, गाल या फड़वना, हाथ के अग्रभाग को दबोचना—इन अनुभावों से इसके अभिनय का प्रयोग करना चाहिये। इसके व्यभिचारी हैं—सम्मोह, उत्साह, वेग, भ्रमर्ष, चपलता, उग्रता, स्वेद (पसीना), वैषय (काँपना), रोमाञ्च, गद्गद आदि। (प्र०) जो कहा है कि रौद्र रस राक्षसों का होता है, तो क्या दूसरों का नहीं होता ? (उ०) दूसरों का भी रौद्र होता है, पर राक्षसों का तो इस पर विशेष अधिकार होता है। राक्षस लोग स्वभाव से ही रौद्र हैं, बहुत बाहुओं वाले, बहुत मुँसों वाले, बिसरे हुए पिंगल बेल वाले, लाल धीरे उद्धत आँखों वाले, भयानक धीरे वाले होते हैं। जो कुछ गुस्ते में स्वभाव एव चेष्टा, बाणी धीरे अग आदि हैं, वे सब रौद्र हैं। उनके अनुगामी जो पुरप हैं, उनका भी मुँहादि के कारण रौद्र रस जानना चाहिये। इसमें परम्परागत दो आर्या छन्द हैं—

बल-प्रयोग, चोट मारना, अग-भंग करना, छेदन, फाड़ना, सड़ाई की हलचल, इनसे रौद्र होता है। ६४। तरह-तरह के शस्त्रों से युक्त, बन्ध और जुजामी के काटने से—इन अर्थ-विशेषों से रौद्र के अभिनय का प्रयोग करना चाहिये। ६५। इस प्रकार रौद्र रस रौद्र वाणी, अग और चेष्टा वाला, शस्त्रप्रहार-बहुल, उग्र-कर्म-क्रिया-रूप देखा गया। ६६।

वीर रस उत्तम प्रकृति वालों में रहता है, उत्साह उसका स्थायी भाव होता है। वह असमोह, अध्यवसाय (निश्चय), नीति, विनय, बहुत पराक्रम, शक्ति, प्रताप, प्रभाव आदि विभावों से उत्पन्न होता है। स्थिरता, दूरता, धैर्य, त्याग, बैराग्य (चतुरता) इन अनुभावों से उसका अभिनय प्रयुक्त किया जाता है। उसके व्यभिचारी भाव घृति, मति, गर्व, वेग, उग्रता, भ्रमर्ष (क्रोध), स्मृति, रोमाञ्च आदि होते हैं। इसमें दो परम्परागत आर्या छन्द हैं—

उत्साह एव अध्यवसाय से, विपाद (दुःख) न होने तथा विस्मय एव मोह से, विविध अर्थ-विशेष से वीर रस हुमा करता है। ६७। स्मृति, धैर्य, वीर्य, दूरता, उत्साह, पराक्रम, प्रभाव, धीरे आलोपपूर्ण वाक्यों से वीर रस का सम्यक् अभिनय करना चाहिए। ६८।

भयानक रस का स्थायी भाव भय हुआ करता है। वह विहृत शब्द वाले प्राणियों के दंशन, गीदह, उत्सू, डर, व्याकुलता, खाली धर, बन-प्रवेश, मरण, अपने सम्बन्धियों की मृत्यु वा बन्धन के देखने, सुनने, कहने आदि विभावों से उत्पन्न होता है। उसका शक्ति हाथ-पाँव, नेत्रों के हिलने, रोमाञ्च, मुँह का रंग पीका हो जाने, स्वर-अग आदि अनुभावों से अभिनय प्रयुक्त करना चाहिये। इसके व्यभिचारी होते हैं : स्तम्भ (बराहट), स्वेद, गद्गद, रोमाञ्च, काँपना, स्वर-अग,

मुँह का रंग उड़ जाना, शका, मोह (मूर्च्छा), दीनता, आवेग, चपलता, डर, मिर्गी, मरण आदि । इसमें कई परंपरागत आर्या छन्द मिलते हैं—

विकृत शब्द वाले जीवो को देखने, मुढ़, जगल, शून्य घर में जाने से, मुह और राजा का अपराध करने से भयानक रस जानना चाहिये । ६९ । अगो में, मुख और दृष्टि में भेद पड़ने, जाँघें रुद्ध हो जाने, देखने में व्याकुलता होने, मुख के सज हो जाने या सूख जाने से, हृदय की धुकधुकी, और रोमाच—इनसे भय व्यक्त होता है । ७० । यह स्वाभाविक हुमा करता है, इसे सांख्यिक भावो से उत्पन्न करना चाहिये । फिर इन्ही भावो से और मुहु चेष्टाओ से इसका प्रयोग करना चाहिये । ७१ । हाथ-पाँव का काँपना, स्तब्धता, अगो और हृदय का काँपना, भोठ, तालु और कण्ठ का सूख जाना, इनसे भयानक का अभिनय करना चाहिये । ७२ ।

बीभत्स रस का जुगुप्सा स्थायी भाव होता है । वह अमनोहर, तथा अप्रिय के देखने, अनिष्ट के सुनने, देखने एव कहने आदि विभावों से उत्पन्न होता है । सब अगो का निष्क्रिय होना, मुँह का सकोण होना, वमन, शूकना, अगो का हिलना आदि अनुभावो से उसका अभिनय प्रयुक्त करना चाहिये । इसके व्यभिचारी भाव—अपस्मार (मिर्गी), वेग, मोह, व्याधि, मरण आदि हैं । इस विषय में परंपरागत दो आर्या छन्द हैं—

अप्रिय वस्तु के देखने से तथा रस, गन्ध, स्पर्श, शब्द के दोषों से, बहुत सी व्याकुलताओ से बीभत्स रस उत्पन्न होता है । ७३ । मुख और नेत्र का सकोच, भ्रूल और माक बन्द करना, मुँह को झुकाना अव्यक्त पाद-पतन आदि से इसके अभिनय का प्रयोग करना चाहिए । ७४ ।

अद्भुत रस का विस्मय स्थायी भाव हुमा करता है, वह दिव्य वस्तु के देखने, मनचाही इच्छा की पूर्ति होने, उत्तम वन, देव-मन्दिरों में जाने, असम्भव इन्द्रजाल साधन आदि विभावो से उत्पन्न होता है । भ्रूलें फाड़ना, टकटकी लगा कर देखना, रोमाच, भ्रूसू, पसीना, हर्ष, साधुवाद देना, उपहार-दान, हा-हा करना, हाथ मुँह, धोती-भंगुलि आदि का घुमाना—अनुभावो से उसका अभिनय प्रयुक्त करना चाहिये । इसके व्यभिचारी भाव हैं भ्रूसू, स्तम्भ, पसीना, गद्गद, रोमाच, आवेग, सभ्रम, जडता, प्रलय आदि । इसमें दो परंपरागत आर्या हैं—

अतिशयार्थ से युक्त वाक्य, शील, कर्म और रूप—इन अर्थ-विशेषों से अद्भुत रस जानना चाहिये । ७५ । स्पर्श करना, पड़ना, उत्पण्ठित होना, हँसना, हो-हो

व्यभिचारी भाव

अब व्यभिचारी भावों को कहेंगे—(प्र०) व्यभिचारी यह नाम क्यों है ? (उ०) विग्रहि यह दो उपसर्ग हैं, 'चर' गत्यर्थ-वाचक धातु है। वाणी, प्रग, सत्त्व से मिले हुओं को विविधता से ग्रामिमुख्य से रसों में ले जाते हैं, अतः व्यभिचारी कहे जाते हैं। यहाँ 'चरन्ति' का अर्थ है ले जाना (प्र०) कैसे ले जाते हैं ? (उ०) जैसे सूर्य इस नक्षत्र को या उस दिन को ले जाता है। वह उन्हें बाह्य वा अन्तः से नहीं ले जाता, किन्तु ऐसी ही लोक-प्रसिद्धि है। व्यभिचारी भावों के विषय में भी यही समझना चाहिए। सग्रह में अभिहित ये व्यभिचारी भाव ३३ हैं।

सात्त्विक भाव

(प्र०) क्या दूसरे भाव सत्त्व से भिन्न होते हैं, जो कि इन्हें सात्त्विक कहते हैं ? (उ०) सत्त्व मन से उत्पन्न होता है, वह मन के एकाग्र होने से उत्पन्न होता है। मन की एकाग्रता से सत्त्व की सृष्टि होती है। उसका रोमांच, अश्रु, वैवर्ण्य आदि से युक्त जो स्वभाव है उसका अनुकरण अन्यमनस्क भाव से नहीं हो सकता। अतः लोक-स्वभाव का अनुकरण करने के लिए नाटक में सत्त्व की प्रपेक्षा होती है। (प्र०) इस में दुष्टान्त क्या है ? (उ०) इस साहित्य-संसार में नाट्य-धर्म में प्रवृत्त सुख-दुःख के भावों का उपस्थापन अनुकूल सात्त्विक भावों के द्वारा करना चाहिए जिससे वे वर्यार्थ प्रतीत हों। उसमें दुःख रोचनात्मक होता है। उस दुःख को अनुकूल, तथा प्रहर्षात्मक सुख को अनुकूल प्रयोजन कैसे अभिनीत कर सकता है ? इनके अभिनय के लिए सत्त्व अभीष्ट होता है अतः ये भाव सात्त्विक कहलाते हैं। यही इसका सत्त्व है कि—दुःखी हो चाहे सुखी, उसे भाँसू और रोमांच दिखलाने पड़ते हैं। १ स्तम्भ, १ स्वेद, ३ रोमांच, ४ स्वर-भंग, ५ वेपथु, ६ वैवर्ण्य, ७ अश्रु, ८ प्रलय—ये आठ सात्त्विक भाव हैं। १३।

इनमें स्वेद (पसीना) क्रोध, डर, हर्ष, सज्जा, दुःख, पकावट, रोग, ताप, शीत तथा व्यायाम, क्लेश, श्रम तथा सपोंटन से होता है। १४। स्तम्भ हर्ष, भय, रोग, हैरानी, दुःख, मस्ती, क्रोधादि से उत्पन्न होता है। वेपथु (कम्प) शीत, भय, हर्ष, क्रोध, स्पर्श, तथा बुझाये से होता है। १५। अश्रु आनन्द वा क्रोध से, घुरे, भाँसो में अजन करने, जँमाई, धीर डर से, शोक तथा टकटकी तथा कर दखने और शीत एवं रोग से होता है। १६। वैवर्ण्य (मुँह वा रंग पीका पड़ जाना) सर्दी, क्रोध, भय, श्रम, रोग, क्लेश (पकावट) और ताप से उत्पन्न होता है। रोमांच स्पर्श, डर, शीत और हर्ष से तथा क्रोध एवं रोग से भी होता है। १७। स्वर-भंग भय, हर्ष, क्रोध, ज्वर, रोग और मद से उत्पन्न होता है। प्रलय धम, मूर्च्छा, मद, नीद,

चोट और मोह से होता है। ६८ । इस प्रकार विद्वानों को इन आठ सात्विक भावों को जानना चाहिये । अब इनका कर्म विभावानुभाव आदि द्वारा कहा जावेगा । ६९ ।

स्वेद का अभिनय पछा लेने से तथा पसीना पोछने से तथा वायु की अभिलाषा से उपस्थापित करना चाहिये । १०० । स्तम्भ का अभिनय अभिज्ञ पुरुष चेष्टा (हिलना-डुलना) से रहित होकर, सजा से रहित तथा स्तम्भ भंगी से करे । १०१ । वेपथु का प्रयोग कांपने, स्फुरण, हिलने से करे । स्वर-भेद का प्रयोग भिन्न तथा गद्गद स्वर से करे । १०२ । रोमाच का अभिनय रोएँ खड़े होने से और पुलक की भावृत्ति से, तथा भग-स्पर्श से करे । १०३ । अद्यु का अभिनय आँखें पोछने से, आँसुओं से करे । १०४ । बँवर्ण्य का अभिनय मुख का रंग बदल कर नाखियों को दबा कर प्रयत्नपूर्वक करे । यह भंगों पर आश्रित है । प्रलय का अभिनय पृथिवी पर गिरने से करे । १०५ ।

३ भावों का रस में विनियोग

मैंने इन तीन प्रकार से उनचास भावों की यथावत् व्याख्या आपसे की । अब इनमें से जिन्हें जिस रस में विनियुक्त करना चाहिये, विप्र लोग उन्हे सुनें । ७।१०६ ।

ग्लानि, शका, भ्रसूया, श्रम, चपलता, सुप्त, निद्रा, अवहित्य, (भाव शुप्ति), वेपथु, इन भावों का शृंगार में प्रयोग करे । १०७ । आलस्य, उग्रता, घृणा, इन भावों को छोड़ कर शेष सभी भाव अपने नाम से शृंगार को उत्पन्न करते हैं । १०८ । ग्लानि, शका, भ्रसूया, श्रम, चपलता, सुप्त, निद्रा, तथा अवहित्य ये भाव हास्य में हुआ करते हैं । १०९ । कदण रस में निर्वेद (वैराग्य) चिन्ता, दीनता, ग्लानि, भ्रसू, जडता, मरण, और व्याधि—ये भाव होते हैं । ११० । बीर रस में भ्रसूम्नोह (प्रयुत्पन्नता) उत्साह, आवेग, हर्ष, मति, उग्रता, हर्ष, उन्माद, रोमाच, प्रतिबोध (ज्ञान), क्रोध, भ्रसूया, धृति, अभिमान तथा वितर्क ये भाव हुआ करते हैं । १११ ।

रोद्र में गर्व, भ्रसूया, उत्साह, आवेग, मद, क्रोध, चपलता, हर्ष और उग्रता ये भाव हुआ करते हैं । ११२ । भयानक में स्वेद, वेपथु, रोमाच, गद्गद, नास, मरण वा मुँह का रंग फीका हो जाना ये भाव हुआ करते हैं । ११३ । वीरभक्त में अपस्मार (मिर्गी), उन्माद, (पागलपन), विषाद (दुःख), मद, मृत्यु, व्याधि (बीमारी), भय ये भाव हुआ करते हैं । ११४ । अद्भुत में स्तम्भ (स्तब्धता), स्वेद (पसीना), मोह, रोमाच, विस्मय, आवेग, जडता, हर्ष और मूर्छा ये भाव हुआ करते हैं । ११५ ।

जो ये विविध अभिनयो में आश्रित सात्त्विक भाव हुमा करते हैं, नाटको के प्रयोक्तागण उनका सब रसों में प्रयोग करें। ११७। कोई भी काव्य प्रयोग में एक रस वाला नहीं हो सकता, चाहे भाव हो, वा रस हो, प्रवृत्ति वा वृत्ति भी हो। ११८। सभी समवेत रसों में जिसका रूप अधिक रहा हो, उस रस को स्थायी समझो, शेष रसों को व्यभिचारी। ११९। स्थायी रस विभाव अनुभावों से युक्त मुख्य कथा-वस्तु का आधार और संचारियो (व्यभिचारी) से सम्युक्त होता है। १२०। प्रयोक्ता लोग स्थायी को प्रतिशयित सत्त्व से प्रयुक्त करें, संचारी को प्राकृति (मुद्रा) भाव से क्योंकि वह स्थायी का सहायक है। १२१। विविधता विरक्ति नहीं देती, विविध वस्तु बुलंभ हुमा करती है। विविध वस्तुओं का विमर्द (मिश्रण) यदि प्रयत्न से प्रयुक्त हो तो वनीरसक होना है। १२२। आश्रय तथा धनेक धर्मों द्वारा सम्पाद्य नाटक में रस के स्थायी, सात्त्विक और व्यभिचारी भावों का विनियोग पुरुष पात्रों में करना चाहिए। १२३। इस प्रकार रस और भाव नाटक में स्थापित होते हैं। जो इनको इस प्रकार जानता है, वह उत्तम सिद्धि को प्राप्त करता है। १२४।

(सातवाँ अध्याय समाप्त हुमा) ।

४ अलंकार

उपमा, रूपक, शेषक और समक ये चार अलंकार नाटको में हुमा करते हैं। १७।४३। काव्य-रचनाओं में जो भी सादृश्य से उपमित किया जाए वह उपमा है। यह पुण और प्राकृति पर आधारित होती है। ४४। एक को एक से उपमा करनी चाहिये, अथवा अनेक से एक की। अथवा एक से अनेक की तथा बहुतों की बहुतों से उपमा करनी चाहिये। ४५। 'तेरा मुख चन्द्र के तुल्य है' यह एक से एक की उपमा है, बहुतों से एक की उपमा नाटक में होती है। ४६। नक्षत्र चन्द्रमा की तरह प्रकाशित होते हैं, यह एक की अनेक-विषया उपमा है। ४७। बाज (स्येन), मोर, गृध्र पक्षियों के समान नेत्र—यह एक की बहुतों से उपमा है जो नाटको में होती है। ४८। तेरा मुख चन्द्र सदृश है—यह एक से एक के सम्बन्ध पर आधारित है। 'हाथी बादलों की तरह है'—यह बहुतों की बहुतों से उपमा है। ४९।

उपमा के ५ भेद होते हैं—१ प्रशंसा, २ निन्दा, ३ वक्ष्यता, ४ सदृशी, ५ विचित्र-सदृशी। १७।५०।

प्रशंसा का उदाहरण—मुनिगो द्वारा बहुत कठिनता से साधित मूर्तिमती (साकार) सिद्धि (सफलता) की तरह उस विद्यावासी को देग कर राजा प्रसन्न हुमा। ५१।

निन्दा का उदाहरण—जैसे बेल गले में पड़े हुए वनाग्नि से दग्ध वृक्ष का भ्रालिगन करती है, वैसे ही उस श्रीमती ने सब गुणों से हीन कठोर भाकृति वाले उस पुरुष का भ्रालिगन किया । ५२ ।

कल्पिता—मद-जल को बहाने वाले, सीला से धीमे-धीमे चलने वाले हाथी जगम पर्वतों के समान विराजमान हैं । ५३ ।

सदृशी—दूसरों के चित्त के अनुरोध से जो तूने कर्म किया है, वह प्रतिमानुप-कर्मा (मनुष्यों से बढ़ कर कर्म वाले) तेरे ही सदृश है । ५४ ।

किञ्चित्-सदृशी—पूर्ण चन्द्र-मुखी, नीलकमल-नेत्रा, मत्तगज-गमना यह मेरी सखी प्राप्त हुई है । ५५ ।

उपमा के यही लक्ष्य से भेद जानने चाहिएँ, शेष जो लक्षणों द्वारा नहीं कहे गये हैं, उनका लोक से लक्षण जान लेना चाहिए । ५६ ।

नाना द्रव्यों के सम्बन्ध से जो गुणाध्यय उपमा हुआ करती है, जिस में रूप का सम्यक् वर्णन होता है, उसका नाम रूपक होता है । ५७ । अपने विकल्प से रचित तुल्य भवयवों वाला, कुछ सदृशता से युक्त रूप ही रूपक होता है । ५८ । जैसे—

वे कमल-वदना, कुमुद-हासिनी, विकचकमल-नेत्रा बापी की स्त्रियाँ कूजित हसों के द्वारा एक-दूसरे को झुलाती हुई-सी शोभित हुई । ५९ ।

भिन्न विषयों वाले शब्दों का दीपक की भाँति एक वाक्य द्वारा संयोग होने पर दीपक होता है । ६० । जैसे—वहाँ पर हसों से तालाब, फूलों से वृक्ष, मत्त भ्रमरो से कमल, गोष्ठियों (सभाओं) से बाग बगीचे सदा पूर्ण किये जाते हैं । ६१ । शब्दों की पुनरावृत्ति यमक होती है, उसके पादादि के भेद होते हैं + + + + । ६२ ।

५. काव्य-दोष

काव्य के दोष दस होते हैं—१ गूढार्थ, २ अर्थान्तर, ३ अर्थ-हीन, ४ भिन्नार्थ, ५ एकार्थ, ६ भ्रमिप्सुतार्थ ■ न्यायापेत, ८ विषम, ९ विसन्धि, १० शब्द-व्युत् । १७।८८।

जिसे पर्याय-शब्दों से कहा गया हो उसका नाम गूढार्थ है । भवर्णनीय को जहाँ वर्णित किया जाए, उसका नाम अर्थान्तर होता है । ८९ । असम्बद्धार्थक अर्थ-हीन

होता है। असम्य और साम्य का नाम भिन्नार्थ है। ९०। जहाँ विवक्षित तो दूसरा अर्थ हो, और भिन्न अर्थ कह दिया जाए, काव्यज्ञ विद्वान उसे भी भिन्नार्थ काव्य कहते हैं। ९१। जहाँ शब्दों के अर्थ-भेद या अर्थ-साम्य पर ध्यान न देकर उनके द्वारा एक अर्थ का कथन हो वह एकार्थ होता है। जिसके प्रत्येक पाद में (वाक्यार्थ) सक्षेपतः पूर्ण किया जाय वह अमित्युक्तार्थ होता है। ९२। प्रमाण-रहित का नाम न्यायापेक्ष होता है। छन्द के दोष का नाम विषम होता है। ९३। जहाँ शब्द अनुप्रतिष्ठ (सन्धि रहित) हो वह विसन्धि कहा जाता है। असन्द के जोड़ने का नाम सन्द-हीन (शब्द-च्युत) होता है। ९४। ये दोष नाटकाश्रित होते हैं, यही विपरीत होकर काव्यों में गुण कहाते हैं— यह विद्वानों को समझ रखना चाहिए। ९५।

६ गुण

काव्य के ये दस गुण होते हैं १ श्लेष, २ प्रसाद, ३ समता, ४ समाधि, ५ माधुर्य, ६ श्लोक, ७ पद-सौकुमार्य, ८ अर्थ-व्यक्ति, ९ उदारता, १० कान्ति। १७। ९६

(जो रचना) वृत्ति (तर्क) से विचार करके ग्रहण की जाये, स्वभाव से स्फुट तथा स्वतः सुप्रतिबद्ध हो, वही श्लेष होता है। १७। दृष्ट अर्थों से परस्पर-सागबद्ध पदों की विलिखता का नाम श्लेष होता है। १८। जहाँ शब्द और अर्थ के संयोग के सरल होने के कारण विद्वानों द्वारा अभ्याख्यात होने पर भी शब्द का अर्थ स्फुट हो जाए वही प्रसाद होता है। १९। जहाँ मलकार और गुण समभाव से विद्यमान हो कर एक दूसरे के सहस्र तथा शोभावर्धक हो वही समता नामक गुण होता है। १००। जहाँ उपमा से व्यञ्जित तथा प्राप्त अर्थों का मल-पूर्वक अतिशयोक्ति [समासरूपेण सुसम्बद्ध प्रयोग] किया जाय, वही समाधि गुण होता है। १०१। जो वाक्य बहुत बार सुना जाए, या पुनः-पुनः कहा जाए, फिर भी उद्विग्न न करे, वह माधुर्य माना गया है। १०२। जो बन्ध निन्दित तथा हीन होने पर भी उदात्त का अवभावक हो और जहाँ शब्द तथा अर्थ की सम्पत्ति हो वह श्लोक नाम का गुण कहलाता है। १०३। जो सुदिनष्ट सन्धि वाले सुल-प्रयोज्य शब्दों से और सुकुमार अर्थ से युक्त हो, वह सौकुमार्य कहा जाता है। १०४। प्रयोग के बाद ही जिसका मन में अर्थ प्रविष्ट हो जाय, वह अर्थ-व्यक्ति होती है। १०५। सौष्ठव से मिले हुए सुप्रकार से रचित अनेक अतिचित्र अर्थ-विशेषों से युक्त गुण का नाम उदात्त (उदारता) होता है। १०६। जो शब्द-बंध मन और कान का विषय हो, प्रयोग द्वारा प्राज्ञाद-कारक हो, उसका नाम कान्ति है। १०७।

७. अलंकार, गुण, दोष और रस-सम्बन्ध

इस प्रकार यह अलंकार, गुण एवं दोष बतला दिये गये, अब इनका रसाश्रित प्रयोग दिखलाया जाता है (१७।१०८)। वीर, रौद्र और अद्भुत रसों (के वर्णन) में लघु अक्षरों से तथा उपमा, रूपकादि अलंकारों से युक्त रचना का प्रयोग करना चाहिए। १०९। वीररस में गुरु अक्षरों का प्रयोग होना चाहिए और रौद्र तथा वीर रसों के द्वारा चित्रित घर्षण के कारण व्यक्त कथण रस के स्थल में भी कभी-कभी गुरु अक्षरों का प्रयोग हो सकता है। ११०। शृंगार रस के नाटक में रूपक और दीपक अलंकारों का प्रयोग होना चाहिए, तथा वह (प्रधान-रूप से) नारी-वृत्त पर आश्रित होना चाहिए। १११। वीर रस के काव्य में समुक्त वर्णों का अधिकाधिक प्रयोग किया जाए और इस में जगती, अतिजगती और सङ्कति छन्दों का प्रयोग करना चाहिए। ११२। युद्धों और उपद्रवों के वर्णन में उत्कृति छन्द का प्रयोग होना चाहिए तथा कथण रस में शङ्करी और अतिधृति का। ११३। जो छन्द वीर में कहे हैं, रौद्र रस में भी उनका प्रयोग करना चाहिये। लोप रसों के अर्थानुसार प्रयोक्ता लोग यथायोग्य छन्द प्रयुक्त करें। ११४।

संन्यासक—४० बीनानाथ शर्मा शास्त्री सारस्वत

मूलपाठ (संस्कृत)

[नाट्यशास्त्रम्]*

१ रसवर्णनम्

भूपारहारयकण्ठरौद्रवीरभवानका ।
धीभरसावभूतसशी चेत्यष्टौ नाट्ये रसा स्मृता ॥६॥१५॥
एते हृष्यन्ती रसा प्रोक्ता इहिएनेन महात्मना ।
पुनश्च भावान् वक्ष्यामि स्थायिसञ्चारिसत्त्वज्ञान् ॥६॥१६॥
रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साही भय तथा ।
जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावा प्रकीर्तिता ॥६॥१७॥
निर्वेदलानिशकास्यास्तथासूयामदधमा ।
घालस्य भव ईर्ष्य च चिन्ता मोह स्मृतिर्धृति ॥६॥१८॥
घोडा क्षपलता हर्ष व्याभोगो अदता तथा ।
गर्वो विवाद भीतुष्य निद्रापस्मार एव च ॥६॥१९॥
धुप्ता प्रबोधोऽमर्षश्चाप्यवहित्वमधोघ्नता ।
मतिध्वान्निर्विधोऽमादस्तथा मरणमेव च ॥६॥२०॥
क्रासश्चैव नितर्कश्च विज्ञेया व्यभिचारिण ।
अयस्त्रिशादमी भावा समास्यातास्तु नामत ॥६॥२१॥
स्तम्भ स्वेदोऽप रोमाञ्च स्वरसावोऽथ वेपथु ।
वैवर्ण्यमम्बुप्रसय हृष्यन्ती सात्त्विका स्मृता ॥६॥२२॥
आङ्गिको वाचिकश्चैव बाह्याय सात्त्विकस्तथा ।
चरवारीऽभिनया ह्येते विज्ञेया नाट्यसधया ॥६॥२३॥
लोकधर्मो नाट्यधर्मो धर्मो तु द्विविध स्मृत ।
भारती सात्त्वती चैव कंठिष्यारभटी तथा ॥६॥२४॥

घतन्नो वृत्तयो ह्येता यासु नाट्य प्रतिष्ठितम् ।

भवन्ती दाक्षिणात्या च तथा चैवोद्गमागधौ ॥६॥२५॥

पाञ्चाली मध्यमा धेव न या नाट्यप्रवृत्तयः ।

× × × × ॥६॥२६॥

तत्र रसानेव तावदादावभिधास्याम् । न हि रसादृते कश्चिदप्यर्थः प्रवर्तते ।

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगादसनिष्पत्तिः- को वा वृष्टान्त इति चेत्—उच्यते यथा नानाव्यञ्जनोपधिद्वयसंयोगादसनिष्पत्तिः तथा नानाभाषोपगमादसनिष्पत्तिः । यथा गुहादिभिर्द्रव्यैर्व्यञ्जनं रोपणीभिश्च यद् रस निर्वर्त्यन्ते, एव नानाभाषोपहिता अपि स्यादिति भावा रसस्वभावावृत्तिः । ऋषय ऊचुः । रस इति कः पदार्थः ? अत्रोच्यते । आस्वादत्वात् । कथमास्वाद्यो रसः ? अत्रोच्यते । यथाहि नानाव्यञ्जनसंस्कृतमन्नं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादीश्चाप्यधिगच्छन्ति तथा नाना भावाभिनयव्यञ्जितान् धामः सत्त्वोपेतान् स्याद्विभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः । तस्मात् नाट्यरसा इति श्याख्याताः ।

अत्रानुवच्योऽलोकौ भवतः ।

यथा बहुद्रव्ययुतैर्व्यञ्जनैर्बहुभिर्वृत्तम् ।

आस्वादयन्ति भुञ्जाना भुक्त भुक्तविदो जना ॥६॥२७॥

भावाभिनयसमुक्ता स्याद्विभावस्ततो बुधाः ।

आस्वादयति मनसा तस्मात्तादृशरसा स्मृता ॥६॥२८॥

अत्राह । किं रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृत्तिरस्ताहो भावेभ्यो रसानामिति ? अत्र केवाञ्चिन्मत परस्परसम्बन्धावेधानभिनिर्वृत्तिरिति । तत्र । कस्मात् ? वृत्त्येते हि भावेभ्यो रसानामभिनिर्वृत्तिरिति, न तु रसेभ्यो भावानामभिनिर्वृत्तिरिति ।

तत्र श्लोकाः ।

नानाभिनयसम्बन्धान् भावयति रसानिमान् ।

यस्मात्तस्मादभी भावा विज्ञेया नाट्ययोगवृत्तिम् ॥६॥२९॥

नानाद्रव्यैर्बहुविधैर्व्यञ्जनं भाव्यते यथाः ।

एव भावा भावयन्ति रसानभिनयं सह ॥६॥३०॥

न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥६॥३१॥

ध्वजनीयधिसयोगाधया न स्वादुता भवेत् ।

एव भावा रसाश्चैव भावयन्ति परस्परम् ॥६॥३७॥

यथा बीजाद भवेद् बुक्षो वृक्षात् पुष्पं फलं यथा ।

तथा मूलं रसा सर्वे तेषु भावा व्यवस्थिता ॥६॥३८॥

तदेवा रसानामुत्पत्तिवर्णदेवतनिर्दर्शनान्वभिध्यास्यास्याम् । तेषामुत्पत्तिहेतवश्च
स्वारो रसा । तद्यथा शृंगारो रौद्रो बीरो बीमस्त इति ।

अथ

शृङ्गारादि भवेद्भास्यो रौद्रात् कर्णो रसः ।

बीराश्चैवोद्भूतोत्पत्तिर्बीमस्तश्च भयानकः ॥६॥३९॥

शृङ्गारानुकृतिर्या तु स हास्य इति सज्जितः ।

रौद्रस्यैव च यत् कर्म स ज्ञेयो कर्णो रसः ॥६॥४०॥

बीरस्यापि च यत् कर्म सोऽद्भुतः परिकीर्तितः ।

बीमस्तदर्शनं यच्च भवेत् स तु भयानकः ॥६॥४१॥

अथ वर्णः

श्यामो भवेत् शृंगारः सितो हास्यः प्रकीर्तितः ।

कपोतः कर्णश्चैव रसो रौद्रः प्रकीर्तितः ॥६॥४२॥

गीरो बीरस्तु बिभेयः कृष्णश्चापि भयानकः ।

नीलवर्णस्तु बीमस्तः पीतश्चैवाद्भुतः स्मृतः ॥६॥४३॥

अथ देवतानि

शृङ्गारो विष्णुदेवतो हास्यः प्रभयदेवतः ।

रौद्रो रुद्रादिदेवश्च कर्णो यमदेवतः ॥६॥४४॥

बीमस्तस्य महाकालः कालदेवो भयानकः ।

गीरो महेन्द्रदेवः स्यादद्भुतो घृष्टदेवतः ॥६॥४५॥

एवमेतेषामुत्पत्तिवर्णदेवतान्वभिध्यास्यात्तानि । इदानीं विभावानुभावव्यभिचारि-
सामुत्तानां लक्षणदर्शनान्वभिध्यास्यास्याम् । तेषामिभावाच्च रसत्वमुपनेष्यामः ।

तत्र शृंगारो नाम रतिस्थायिभावप्रभव उज्ज्वलवेयात्मक । यया यत्किञ्चित्कलोके शुचि मेघ्य वशीनीय वा तच्छृङ्गारेणानुमीयते । यस्तावदुज्ज्वलवेयः स शृङ्गारवानित्युच्यते । यया च नात्रकुलाचारोत्पन्नान्याप्तोपदेशसिद्धानि पु सा नामानि तयैवंपा रसाना भावानां च नाट्याधिताना चार्पणानामाचारोत्पन्नान्याप्तोपदेशसिद्धानि नामानि भवन्ति । तदेवमेव गुर्वचारसिद्धो हृद्योज्वलवेयात्मक शृंगारो रसः । स च स्त्रीषु सहेतुक उत्तमयुवप्रकृतिः । तस्य द्वे अघिष्ठाने सम्भोगो विप्रलम्भश्च । तत्र सम्भोगस्ताव ऋतुमाल्यानुलेपनालङ्कारेष्टजनविषयवरभवनोपभोगोपवनगमनानुभवमध्वणदशनक्रोडा-लौलादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । तस्य नयनचातुर्यभूविशेषकटाक्षसञ्चारललितमधुराङ्गहार-वाक्पादिभिरनुभावंरभिनयः प्रयोक्तव्यः । यद्यभिचारिणश्चासालस्योग्यजुगुप्सावर्जम् । विप्रलम्भकृतस्तु भिर्वेदग्लानिशङ्कासूयाधमचिन्तोत्पद्यनिद्रामुप्तस्वप्नविष्वोक्तव्याध्युग्मा-दापस्मारजाड्यमरणादिभिरनुभावंरभिनयेत्य । अत्राह यद्येव रतिप्रभवः शृंगारः कथमस्य कथनाधमिणो भावा भवन्ति ? भग्नोच्यते पूर्वमेवाभिहित सम्भोगविप्रलम्भकृतः शृंगार इति । वैशिकशास्त्रैश्च दशावस्थोऽभिहितः । ताश्चावस्था सामान्याभिनये वक्ष्यामः ।

कथनस्तु शापवलेखविनिपातमेष्टजनविप्रयोगविभवनाशवधवधनसमुत्थो निरपेक्ष-भावः श्रीरमुक्यचिन्तासमुत्थः । सापेक्षभावो विप्रलम्भकृतः । एवमन्य कथनः अग्नश्च विप्रलम्भः । एवमेव सर्वभावसमुक्तः शृङ्गारो भवति । (पृ० ७३)

अपि च

मुक्तप्रायेष्टसम्पन्नः ऋतुमाल्याविसेवकः ।
पुरुषः प्रमदायुक्तः शृङ्गार इति सति ॥६॥४६॥

अपि चात्र सूत्रानुवदे कार्यं भवतः

ऋतुमाल्यालकारं प्रियजनगाग्धवकाव्यतेषाभिः ।
उपवनगमनविहारं शृङ्गाररसः समुद्भवति ॥६॥४७॥

नयनवदनप्रसारं स्मितमयुरवचोभूतिप्रमोदंश्च ।
मयुरंश्चाङ्गविकारंस्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥६॥४८॥

अथ हास्यो नाम हासस्थायिभावः । स च विकृतवेयालकारापाष्टर्ष-लोत्पन्नहासप्रतापव्यङ्ग्यदशनदीपोदाहरणादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । तस्योष्ठदशन-नासाकपोलस्पर्शनदृष्टिव्याकोशाकुञ्चनस्वेदास्मरागपाशवर्षहृणादिभिरनुभावंरभिनयः प्रयोक्तव्यः । यद्यभिचारिणश्चास्य आलस्यावहृत्यातन्द्रानिद्रास्वप्नप्रबोधासूयादयः । द्विवि-

यश्चायम् आत्मस्यः परस्वस्य । यदा स्वयं हसति तदात्मस्यः । यदापरं हासयति तदा परस्यः ।

अथानुबन्धे धार्यो भवतः

विपरोतासङ्कारैर्विकृताचाराभिधानयेपेश्च ।

विकृतेरर्थविशेषेहंसतीति रसः स्मृतो हास्यः ॥६।४६॥

विकृताकारैर्विषयैरङ्गविकारैर्विकृतमेवैवम् ।

हासयति जनं यस्मात् तस्माद् ज्ञेयो रसो हास्यः ॥६।४७॥

स्त्रीनीचप्रवृत्तावेव भूयिष्ठं दृश्यते रसः ।

यद् भेदाश्चास्य विज्ञेयास्तांश्च वक्ष्याम्यहं पुनः ॥६।४८॥

स्मितमथ हसितं विहसितमुपहसितञ्चापहसितमतिहसितम् ।

द्वौ द्वौ भेदौ स्यातामुत्तममध्यमापमप्रकृतौ ॥६।४९॥

स्मितहसिते ज्येष्ठानां मध्यानां विहसितोपहसिते च ।

अपमानामपहसितं तथातिहसितं च विज्ञेयम् ॥६।५०॥

अत्र श्लोकाः

ईयद्विहसितैर्गण्डैः कटाक्षैः सौष्ठवन्वितैः ।

अलसितद्विजं धीरमुत्तमानां स्मितं भवेत् ॥६।५१॥

उत्फुल्लानननेत्रस्तु गण्डैर्विहसितैरथ ।

किञ्चिदलसितवर्त्तं च हसितं तद्विधीयते ॥६।५२॥

अथ मध्यानाम्

आकुञ्चिताक्षिगण्डं यत् सस्वरं मधुरं तथा ।

कासागतं सास्यरागं तद्वै विहसितं भवेत् ॥६।५३॥

उत्फुल्लनासिकं यच्च जिह्वाद्विट्निरीक्षणम् ।

निकुञ्चितासकटारस्तच्चोपहसितं भवेत् ॥६।५४॥

अथमानाम्

अस्थानहसितं यत्र सास्त्रनेत्रं तथैव च ।

उरकम्पितासकटारस्तच्चोपहसितं भवेत् ॥६।५५॥

सरस्यसालनेत्र च विकृष्टस्वरमुद्धतम् ।
 करोपगूडपादर्वे च तच्चातिहसितं भवेत् ॥६।१६॥

हासस्यानानि यानि स्युः कार्योत्पन्नानि नाटके ।
 उत्तमायममप्यानामेव तानि प्रयोजयेत् ॥६।१७॥

एवमारम्भसमूह्य च तथा परसमुत्थितम् ।
 द्विविधस्त्रिप्रकृतिक षड्भेदोऽयं रसः स्मृतः ॥६।१८॥

अथ कश्चो नाम शोकस्यापिभावप्रभवः । स च शायकलेशविनिपातेष्टजन-
 विप्रयोगविभवनाशवधवर्धवित्रयोपपातव्यसनसयोगादिभिर्विभावैः समुपजायते । अस्य
 चाधुपातनपरिवेदनमुखशोषणवैवर्ण्यलस्तगात्रतानिश्वातसम्प्रतिविलोपादिभिरनुभावैरभि-
 नयः प्रयोक्तव्यः । व्यभिचारिणश्चास्य निर्वेदकानिधिनोत्सुहृदावेगमोहधूममयविषाद-
 वैर्यस्यापिजडतोमादापस्मारप्रासासलस्यमरणस्तम्भवेदपुर्ववर्णाश्रुस्वरभेदादयः ।

अत्रार्थं भवत

दृष्टवधदर्शनाद् वा विप्रियवचनस्य सधयाद् वापि ।
 एभिर्भावविशेषैः कदण्णरसो नाम सम्भवति ॥६।१९॥

इवसन (वि) कर्तितर्मोहोदगमंश्च परिदेवितं विलापंश्च ।
 अभिनेयः कदण्णरसो वेहायासाभिधातैश्च ॥६।२०॥

अथ रौद्रो नाम क्रोधस्यापिभावात्मकः । रक्षोदानवीर्यतमनुज्यप्रभवः सङ्ग्राम-
 हेतुकः । स च क्रोधपर्ययाधिक्षेपाद्यमानाभूतवचनवाक्पादव्यङ्गोहमात्सर्मादिभिर्विभावैः
 समुपजायते । तस्य च ताडनपाटनपीडनकृदेनभेदनप्रहरणहरणशस्त्रसपातसप्रहारवधिरा-
 स्त्रकर्षणद्यानि कार्याणि । पुनश्च रक्तनयनवैवर्ण्यकुटीकरवन्तोष्ठपीडनगण्डस्फुरणहस्ता-
 प्रनिष्पेयादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः । व्यभिचारिणश्चास्य सम्मोहोत्साहवेगा-
 मर्थक्षपलताप्रपञ्चैवैवपुरोमाञ्छगद्वपवादयः । अत्राह—यदभिहितं राक्षसावीनां रौद्रो रसः
 किमन्येषां नास्तीत्युच्यते । अस्त्ययेषामपि रौद्रः । किं चाधिकारोऽत्र गृह्यते । ते हि
 स्वभावत एव रौद्रा बहुबाहुवो बहुमुखा प्रोद्धूतविकीर्णपिङ्गलशिरोजा रक्तोदवृत्तविलो-
 धना भीमासितरूपिणश्चैव । यच्च किञ्चित्सपारम्भात्ते स्वभावचेष्टितं वागङ्गादिकं वा
 तत्सर्वं रौद्रमेवेति । तेषां चानुगामिनो ये पुरुषास्तेषामपि सप्रहारकृतो रौद्ररसोऽनु-
 मन्तव्यः । अत्रानुवश्ये धार्यं भवत—

सत्त्वप्रहारघातनविकृतच्छदनविदारणैश्चैव ।
 सप्राप्तसभ्रमोत्थैरेभिः सत्रायते रौद्रः ॥६।२१॥

नानाप्रहरणकुलशिरःखण्डनमुनकर्तनैर्ध्रुव ।

एभिश्चार्यविशेषैस्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥६।६१॥

इति रौद्ररत्नो वृष्टो रौद्रबागङ्गचेष्टितः ।

सत्प्रहारभूमिष्ठ उपक्रमंक्रियात्मकः ॥६।६२॥

अथ दोरो नाम उत्तमप्रकृतिपुत्ताहात्मकः । स ख असंमोहाभ्यवसायनयविनय-
बहुलपराक्रमशक्तिप्रतापप्रभावादिभिर्विभावैरत्युत्तरे । तस्य स्वैर्यशोर्धर्म्यत्यागवैसारद्या-
दिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः । सञ्चारिभावाश्चास्य घुतिमत्तिगववेगीप्रपयामर्धस्मृति-
रोमाञ्चादयः ।

अत्रानुबन्धे आर्यो भवतः

उत्ताहाभ्यवसायाद्विषादित्वाद्विस्मयान्मोहात् ।

विविषादधर्मविशेषाद् रौद्ररत्नो नाम सम्भवति ॥६।६३॥

स्मृतिर्धर्म्यशोर्धर्म्योत्ताहपराक्रमप्रभावेऽच ।

बाधैश्चासौपटुतैर्वीररसः सत्यमभिनयः ॥६।६४॥

अथ भयानको नाम भयस्पायिभावत्मकः । स ख विहृतरसस्त्वदर्शनशिवो-
त्सुकप्राप्तोद्बेगशून्यागारारण्यप्रवेशामरसत्वनवधखण्डनदर्शनधुतिकपादिभिर्विभावैरत्य-
उत्तरे । तस्य प्रवेष्टितकरचरणनयनचलनपुलकमुखवैवध्यस्वरभेदादिभिरनुभावैरभिनयः
प्रयोक्तव्यः । व्यभिचारिभावाश्चास्य स्तम्भस्वेदगद्गद्रोमाञ्चवैषपुस्वरभेदवैवध्यंशु-
भोर्हृदयविगेषापलप्रासापस्मारभरणादयः ।

अत्रानुबन्धे आर्यो भवन्ति

विहृतरसस्त्वदर्शनसंघामारण्यशून्यबृहन्मनात् ।

पुनरुपयोरपराधात् कृतश्च भयानको श्रेयः । ६।६५॥

गात्रमुखदृष्टिभेदेऽरुस्तम्भाभिषोषाणोद्वेगः ।

सप्तमुखशोषहृदयस्पर्शनरोगोद्गमश्च भयम् ॥६।७०॥

एतत् स्वभावजं स्यात् सत्त्वसमुत्थं तथैव कर्तव्यम् ।

पुनरेभिरेव भावैः कृतकं मृदुचेष्टितैश्च कार्यम् ॥६।७१॥

करचरणवैषपुस्तम्भगात्रहृदयप्रकम्पनैः ।

शुष्कोष्ठतात्पुण्ड्रमयानको नित्यमभिनयः ॥६।७२॥

अथ बोभत्सो नाम जुगुप्सास्यायिभावात्मक । स चाहुत्ताप्रियावैक्षानिष्टश्रवण-
दर्शनपरिकीर्तनादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । तस्य सर्वाङ्गहारमुखनेत्रविघूर्णन हस्तेक्षणिष्ठीव
नोद्वेजनादिभिरनुभावेरभिनय प्रयोक्तव्य । व्यभिचारिभावाश्चास्यापस्मारवेगमोह-
व्याधिभरणादय ।

अत्रानुबध्ये आद्य भवत

अनभिहितदर्शनेन च रसय-पस्पर्शशब्ददोषैश्च ।

उद्वेजनेश्च बहुभिर्बोभत्सरस समुद्भवति ॥६।७३॥

मुखनेत्रविघूर्णननयननासाप्रच्छादनावनमितास्यं ।

आप्यक्तपादपतनं सच्ययभिनय प्रयोक्तव्य ॥६।७४॥

अपावृभुतो नाम विस्मयस्यायिभावात्मक । स च विस्वदर्शनेप्सितममोरया-
वाप्युत्तममवनदेवकुलाभिमयनासभाव्ययानमाहेन्द्रजालसाधनाविभिर्विभावैरुत्पद्यते । तस्य
नयनविस्तारानिमिषप्रेक्षणरोमाञ्चाधुस्वेदहर्षसाधुवादप्रदानकम्पहाहाकारकरचरणाङ्गुलि-
भ्रमणादिभिरनुभावेरभिनय प्रयोक्तव्य । व्यभिचारिभावाश्चास्याधुस्तम्भस्वेदाद्गद
रोमाञ्चावेगसभ्रमजडताप्रसयादय ।

अत्रानुबध्ये आर्यो भवतः

यत्पतिशयार्थमुक्त वाक्य क्षीत च कर्म रूप च ।

एभिस्त्वर्थविशेषं रसोऽवृभुतो नाम विशेष ॥६।७५॥

स्पर्शप्रहोतकहसर्नर्हाहाकारैश्च साधुबावैश्च ।

क्षेपधुग्दग्दवचनं स्वैदाद्यैरभिनयस्तस्य ॥६।७६॥

शृङ्गार त्रिविध विद्यात् बाहनेपथ्यक्रियात्मकम् ।

अङ्गनेपथ्यवाक्यैश्च हास्यरोदो त्रिधा स्मृतौ ॥६।७७॥

धर्मोपघातजश्चैव तथा स्वपचयोद्भव ।

तथा शोककृतश्चैव करुणस्त्रिविध स्मृत ॥६।७८॥

बानवीर धर्मवीर युद्धवीर तथैव च ।

रसवीरमपि प्राहुस्तज्जास्त्रिविधसम्मतम् ॥६।७९॥

व्याजाञ्चैवापराधाच्च विप्रासितकमेव च ।

पुनर्भयानक चापि विद्यात् त्रिविधमेव च ॥६।८०॥

बीभत्सः क्षोभजः शुद्ध उद्देगी स्यात्तृतीयक ।
 विष्टाकृमिभिर्द्वेगी क्षोभजो रुधिरादिज ॥६॥८१॥

दिध्यश्चानन्दजश्चैव त्रिधा ह्यातोऽभुतो रसः ।
 दिध्यवशनजो दिव्यो हर्षादानन्दजः स्मृतः ॥६॥८२॥

एवमेते रसा शेषास्तवष्टौ ललललललललललल ।
 अत ऊर्ध्वं प्रचक्ष्यामि भावानामपि लक्षणम् ॥६॥८३॥

इति भारतीयै नाट्यशास्त्रे रसविकल्पो नाम धर्तुःशेषः

२ भाववर्णनम्

भावानिवानौ वक्ष्याम ।

प्रश्नाह—भावा इति कस्मात् ? किं भावयन्तीति भावा ? उच्यते—वागङ्ग
 सस्वेपेतान् काव्यार्थान् भावयन्तीति भावा । भाव इति कारणसाधनं यथा भावितो
 वासितः कृत इत्यर्थान्तरम् । लोकेऽपि सिद्धं ग्रहो ह्यन्योऽयमर्थेन रसेन वा सर्वमेव
 भावितम् । अपि च व्याप्यर्थं ह्यलोकादेषाञ्च भवन्ति ।

विभावेनाहुतौ योऽर्थस्त्वनुभावेन ऽप्यते ।
 वागङ्गसत्त्वाभिनयं स भाव इति सञ्ज्ञितः ॥७॥१॥

वागङ्गमुत्तरार्थश्च सस्वेनाभिनयेन च ।
 कवेरन्तर्गतं भाव भावयन् भाव उच्यते ॥७॥२॥

मानाभिनयसम्बन्धान् भावयन्ति रसानिमान् ।
 यस्मात्तस्मादसौ भावा विज्ञेया नाट्ययोक्तृभिः ॥७॥३॥

विभाव इति कस्मादुच्यते । विभावो विज्ञानार्थः । विभाव कारण निमित्त
 हेतुरिति पर्यायाः । विभाव्यन्तेऽनेन वागङ्गसत्त्वाभिनया इति विभावः । यथा विभावित
 विज्ञातमित्यर्थान्तरम् ।

अत्र दशोक

बहुवोऽर्था विभाव्यन्ते वागङ्गाभिनयाधितः ।
 अनेन यस्मात्तेनायं विभाव इति सञ्ज्ञितः ॥७॥४॥

मयानुभावा इति कस्मादुच्यते यदयमनुभावयति नानार्थाभिनिष्पन्नो
वागङ्गसर्वं कृतोभिन्नय इति

अत्र श्लोक

वागङ्गाभिनयेनेह यतस्त्वर्थोऽनुभाव्यते ।

वागङ्गोपाङ्गसमुत्पत्तस्त्वनुभावस्तत स्मृत ॥७१॥

तत्राष्टौ भावा स्थायिनः, त्रयस्त्रिंशत् व्यभिचारिणः, अष्टौ सार्विका इति
भेदाः । एवमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतव एकोनपञ्चाशत् भावाः प्रत्यक्षगन्तव्याः । एवमत्र
सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते । भवति चात्र श्लोकः ।

योऽर्थो हृदयतथावो तस्य भावो रसोद्भूतः ।

शरीर व्याप्यते तेन शुष्क काष्ठमिवाग्निना ॥७२॥

अत्राह—यदान्योन्यार्थसंश्रितिविभावानुभावव्यञ्जितरेकोनपञ्चाशद्भावा वै सामा-
न्यगुणयोगेनाभिनिष्पद्यन्ते रसाः, कथमिदानीमेते स्थायिनोऽष्टौ भावा रसत्वमाप्नुव-
न्तीत्युच्यते ? एवमेतदिति । कस्मात् ? यथाहि समानलक्षणस्तुल्यपाणिपादोदरसमाना
समानप्रत्यया अपि पुरुषा कुलशीलविद्याकर्मशिल्पविचक्षणस्वयुक्ता राजत्वमाप्नुवन्ति तत्रैव
धाम्येऽप्युच्यस्तेषामेवानुचरा भवन्ति । तथा विभावानुभावव्यभिचारिणः स्थायिभा-
वानुपासृता भवन्तीत्याशयत्वात् स्वामिमूलादत्र स्थायिनो भावाः । तद्वत् स्थायिनि-
वृत्तिं पुरीभूता अन्ये भावाः । तान् गुणवत्तयाऽऽश्रयन्ते परिजनभूता व्यभिचारिणो
भावाः । कीदृष्टान्त इति ? यथा नरेन्द्रो बहुजनपरिवारोऽपि सन् स एव नाम लभते
नाम्यः सुमहानपि पुरुषः । बहुषु गच्छन्तु कश्चित् क्वचित् पृच्छति कोऽयमिति । स
च तमाह राज्ञेत्येव । तथा विभावानुभावव्यभिचारिपरिवृत्त स्थायी भावो रसनाम
लभते नरेन्द्रवत् ।

भवति चात्र श्लोक

यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः ।

एव हि सर्वभाषाणां भावः स्थायी महानिह ॥७३॥

व्यभिचारिभावा

व्यभिचारिण इदानीं वक्ष्यामः अत्राह । व्यभिचारिण इति कस्मादुच्यते ?
वि अभि इत्येतावुपसर्गो । चर गतो यत्तु । यात्यर्थं वागङ्गसत्त्वोपेतान् विविधमभिमुखेन
रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः । चरन्ति नयन्तीत्यर्थः । कथं नयन्ति ? उच्यते । यथा सूर्यं

इदं नक्षत्रममुं यासरं नयतीति । न च तेन बाहुभ्यां स्कन्धेन वा नीयते । किंतु लोक-
प्रसिद्धमेतत् । ययामं सूर्यो नक्षत्रमिदं वा नयतीति एवमेते व्यभिचारिण इत्यवगन्तव्याः ।
प्रति व्यभिचारिणस्त इमे एवं गृह्योतास्त्रयस्त्रिंशद्भावाः ।

सात्त्विकभावाः

अत्राह किमन्ये भावाः सत्त्वेन विनाभिधीयन्ते यत एते सात्त्विका इत्युच्यन्ते ?
अत्रोच्यते इह सत्त्वं नाम मनःप्रभवम् । तच्च समाहितमनस्त्वत् उत्पद्यते । मनः-
समाधानाच्च सत्त्वनिवृत्तिर्भवति । तस्य च योऽसौ स्वभावः स्तम्भस्त्वेदरोमाञ्चालवैदर्प्या-
दिको न दृश्यते मनसा कर्तुमिति लोकस्वभावाङ्गुलरगत्वाच्च नान्यस्य सत्त्वमोक्षितम् ।
अत्राह को दृष्टान्त इति चेत्, अत्रोच्यते इह हि नाट्यधर्मः प्रवृत्तः सुखदुःखहतो भावः
तथासत्त्वविशुद्धाधिष्ठितः कार्यो यथास्वल्पो भवति । तत्र दुर्धं नाम रौदरात्मकम् ।
तत्कथमदुक्षितेन, सुखं ग्रह्यात्मकं अमुक्षितेनार्थिनेतुं दाययते इति सत्त्वसमोक्षितमिति
कृत्वा सात्त्विको नाम भावः । एतदेवास्य सत्त्वं यदुक्षितेन सुक्षितेन वा धमुरोमाञ्चो
दर्शयितव्याविति व्याख्यातम् । इमे

स्तम्भः स्वेदोऽयं रोमाञ्चः स्वरसादोऽयं वैदर्प्यः ।

वैदर्प्यमधुप्रलय इत्यष्टौ सात्त्विकाः स्मृताः ॥७१६॥

तत्र

क्रोधमयहर्षतज्ज्वलः क्षमरोगतापघातस्य ।

ध्यायानवलमघर्मात् स्वेदः संपीडनाच्चेव ॥७१६५॥

हृष्यमयरीगविस्मयविषादमदरोवस्तम्भः स्तम्भः ।

शीतमयहर्षरोवस्पर्शजरास्तम्भः कम्पः ॥७१६५॥

आनन्दामर्षाभ्यां क्षुमाञ्जनभूम्भणभयाच्च ।

शोकानिमिषप्रेक्षणशीताद्रोगात् भवेदलम् ॥ ७१६६ ॥

शीतक्रोधमयधमरोगबलमतापजं च वैदर्प्यम् ।

स्पर्शमपर्शतर्ह्यात् क्रोधाद्रोगाच्च रोमाञ्चः ॥७१६७॥

स्वरसादो मयहर्षक्रोधज्वररोगमदजनितः ।

धममूच्छर्मिदनिद्रामिघातमोहादिभिः प्रलय ॥७१६८॥

एवमेते वर्ण्येया भावा ह्यष्टौ तु सात्त्विकाः ।

कर्म चेवा प्रवक्ष्यामि ह्यनुभावानुनायकम् ॥७१६९॥

व्यञ्जनग्रहणाच्चापि स्वेदापमयनेन च ।
स्वेदस्याभिनयो योज्यस्तथा वाताभिलाषतः ॥७॥१००॥

निश्चेष्टो निष्प्रकम्पश्च स्मितशून्यजडाकृतिः ।
नि संज्ञस्तम्भगात्रञ्च स्तम्भं त्वभिनयेद् बुधः ॥७॥१०१॥

वेपनात् स्फुरणात् कम्पात् वेपथुं सम्प्रयोजयेत् ।
स्थरभेदं तथा चैव भिन्नगदृषदनिस्वनं ॥७॥१०२॥

मुहुः कण्ठक्षितस्त्वेन तयोस्तुल्यसंज्ञेन (?) च ।
रोमाञ्चस्त्वभिनयेऽसौ गात्रसंस्पर्शनेन च ॥७॥१०३॥

नेत्रसंमार्जनैर्वाष्पैरधु त्वभिनयेद् बुधः ।
मुखवर्णपरावृत्त्या भाडोपीडनयोगतः ॥७॥१०४॥

वैदर्भ्यमभिनेतव्यं प्रयत्नादङ्गतन्वयम् ।
मेदिनीपतेनाच्चापि प्रलयाभिनयो भवेत् ॥७॥१०५॥

भावानां रसे विनियोगः

एकोनपञ्चाशद्विधे यथायद् भावा व्यवस्था गदिता मया च ।
येषां च ये यत्र रसे नियोज्यास्तान् श्रोतुमर्हन्ति च विप्रमुखाः ॥७॥१०६॥

ग्लानिः शङ्का ह्यसूया च अमश्चपलता तथा ।
सुप्तं निद्रावहित्यं च शृङ्गारे वेपथुस्तथा ॥७॥१०७॥

भालस्योश्मज्जुमुप्ताभिर्भविस्तु परिवर्जिता ।
उद्भाषयन्ति शृङ्गारं सर्वे भावा स्वसंज्ञया ॥७॥१०८॥

ग्लानिः शङ्का ह्यसूया च अमश्चपलता तथा ।
सुप्तनिद्रावहित्यं च हास्ये भावाः प्रकीर्तिताः ॥७॥१०९॥

निर्वेदश्चैव चिन्ता च हृन्त्यग्लान्यस्त्रमेव च ।
जडता मरणं चैव व्याधिशच कुरुणे रसे ॥७॥११०॥

असम्मौहस्तथोत्साह आवेगो हर्ष एव च ।
मतिश्चैव तथोद्यत्वं हर्ष उन्माद एव च ॥७॥१११॥

रोमाञ्च प्रतिषोषञ्च ऋषासूये घृतिस्तथा ।
 गर्दश्चैव वितर्कञ्च योरे भावा भवन्ति हि ॥७॥११२॥
 गर्वोऽसूया तपोत्साह आवेगो मद एव च ।
 क्रोशञ्चपलता हर्षो रोद्रे तूषत्वमेव च ॥७॥११३॥
 स्वेदश्च वेपथुश्चैव रोमाञ्चो गद्गदस्तथा ।
 त्रासञ्च मरणं चैव खेवर्ष्यं च भयानके ॥७॥११४॥
 अपस्मारस्तपोन्मादो विषादो मद एव च ।
 मृत्युश्चापी भयं चैव भावा बीभत्ससंघिता ॥७॥११५॥
 तन्म स्वेदश्च मोहश्च रोमाञ्चो विस्मयस्तथा ।
 आवेगो लज्जता हर्षो मूर्च्छा चैवाद्भुताध्या ॥७॥११६॥
 ये चित्ते सात्त्विका भावा नानाभिन्नसंघिताः ।
 रतेष्वेतेषु सर्वेषु वितेषा नाट्यमोक्तुभि ॥७॥११७॥
 न होकरसज्ज काव्य किञ्चिदस्ति प्रयोगतः ।
 भावो वापि रसो वापि प्रवृत्तिर्दृष्टिरेव वा ॥७॥११८॥
 सर्वेषां समवेतानां रूप यस्य भवेद् बहु ।
 तं समन्वयो रसः स्याद्यी हीया सञ्चारिणी म ॥७॥११९॥
 विभावानुभावयुतो ह्यङ्गवस्तुतमाभयः ।
 सञ्चारिभिस्तु संयुक्त स्याद्येव तु रसो भवेत् ॥७॥१२०॥
 स्याद्यी सञ्चारिरेकेश प्रयोग्य प्रयोरत्तुभिः ।
 सञ्चार्याकारभावेण स्याद्यी यस्माद् व्यवस्थित ॥७॥१२१॥
 सिन्धुराणि न विरज्यते सोके चित्रं हि दुर्लभम् ।
 विमर्दो रागमायाति प्रयुक्तमपि यत्नतः ॥७॥१२२॥
 नानार्थभावनिष्पन्ना स्याद्विस्तृप्तविचारिणः ।
 पुंसानुकीर्णा कर्तव्या काव्ये सत्त्वरसाद्यये ॥७॥१२३॥
 एव रसादयं भावाश्च ध्यवस्था नाटके स्मृताः ।
 य एवमेतान् जानाति स गच्छेत्सिद्धिमुत्तमाम् ॥७॥१२४॥

इति भारतीय नाट्यशास्त्रे भावव्यञ्जको नाम सप्तमोऽध्यायः ।

श्रलकार.

उपमा रूपक चैव शेषक यमक तथा ।
 घलङ्कारास्तु विज्ञेयाश्चत्वारो नाटकाध्या ॥१७।४३॥

यत्किञ्चित् काव्यबन्धेषु साव्येनोपमोयते ।
 उपमा नाम विज्ञेया गुणाकृतिसमाध्या ॥१७।४४॥

एकस्यैकेन सा कार्यानेकेमाप्यथवा पुन ।
 अनेकस्य तथैकेन बहूना बहुभिस्तथा ॥१७।४५॥

सुख्य ते दाशिना वक्त्रमिति ह्येककृता भवेत् ।
 एकस्य बहुभि सा स्यादुपमा नाटकाध्या ॥१७।४६॥

दाशाङ्कुषत् प्रकाशान्ते ज्योतीषीति भवेत्तु या ।
 एकस्यानेकविधया सोपमा परिकीर्तिता ॥१७।४७॥

द्वेनर्वाहणभासामां सुख्यार्थ इति या भवेत् ।
 एकस्य बहुभि साम्यादुपमा नाटकाध्या ॥१७।४८॥

सुख्य ते दाशिना वक्त्रमित्येकेऽनेकसध्या ।
 बहूनां बहुभिर्ज्ञेया यना इव यजा इति ॥१७।४९॥

प्रशस्ता चैव निग्धा च कल्पिता सदृशी तथा ।
 किञ्चिच्च सदृशी ज्ञेया ह्युपमा पञ्चधा ब्रूये ॥१७।५०॥

प्रशस्ता यथा—

बुद्ध्वा तु ता विशालाक्षीं तुतोष मनुजापिप ।
 भुनिभि साधिता कृच्छ्रात् सिद्धिं मूर्तिमतोमिव ॥१७।५१॥

निग्धा यथा—

सा तं सर्वगुणैर्होत सत्यजे कर्कशच्छविम् ।
 घने कण्ठगत वल्ली दावदग्धमिव द्रुमम् ॥१७।५२॥

कल्पिता यथा—

सरन्तो वानसलिल लीलामन्दरगामिन ।
 मतङ्गजा विराजन्ते जङ्गमा इव पर्वता ॥१७।५३॥

सदृशी यथा—

यत्त्वयाऽद्य कृतं कर्म परचित्तानुरोधिना ।
सदृशं तत्तत्त्वं स्यादस्मिन्मानुष्यकर्मणः ॥१७।५४॥

किञ्चित्सदृशी यथा—

सपूणं चन्द्रवदना नीलोत्पलदलेक्षणम् ।
भक्तमातङ्गगमना संप्राप्तेयं सखी मम ॥१७।५५॥
उपमाया बुधैरेते भेदा ज्ञेया समासतः ।
शेषा ये लक्षणैर्नोत्पद्यन्ते प्राहृत्य काव्यलोचनम् ॥१७।५६॥
मानाद्व्यानुपङ्गाद्यं यदौपम्यं शृणु मयम् ।
रूपनिर्देशमायुक्तं तद्रूपकमिति स्मृतम् ॥१७।५७॥
स्वद्विहस्तेन रचितं तुल्यारव्यवस्थालम् ।
किञ्चित्सादृश्यमसम्भवं यद्रूपकम् तु तत् ॥१७।५८॥

यथा—

यद्भगवन्नास्ता कुमुदप्रहाता
विकासिनीलोत्पलचन्दनेत्राः ।
वापीहिमयो हस्तकुर्वन् नन्दभिरु—
विरेजुरन्योन्यमिवाह्वयन्त्य ॥१७।५९॥

नामाधिकरणस्थानां शब्दानां सप्रदीपता ।
एवमाख्येन सयोगो यस्तद्दीपकमुच्यते ॥१७।६०॥

यथा—

सरासि हसन् कुसुमैश्च वृक्षा
यत्तद्दिशेरेकैश्च सरोरुहाणि ।
गोष्ठीभिश्चानवनानि चैव
तस्मिन्प्रगुन्यानि सदा क्रियन्ते ॥१७।६१॥

शब्दाभ्यासस्तु यमक पादादिषु विकल्पितम् ।
विशेषवर्णनं चास्य गदतो मे निबोधत ॥१७।६२॥

काव्य-दोषा.

अगूढमर्थान्तरमर्थहीन
भिक्षार्थमेकार्थमभिप्लुतार्थम् ।
श्यायादपेत विषम विसन्धि
शब्दभ्युक्तं च दश काव्यदोषा ॥१७।६८॥

पर्यायशब्दाभिहित गूढार्थमभिसंज्ञितम् ।
अवर्ण्यं वर्ण्यंते यत्र तदर्थान्तरमिष्यते ॥१७।६९॥
अर्थहीन त्वसम्बद्ध सा त्वशेषार्थमेव च ।
भिक्षार्थमभिविज्ञेयमसम्य प्राम्यमेव च ॥१७।७०॥

(वि) वसितोज्ञ्य एवार्थो यत्रान्वार्येन भिद्यते ।
भिक्षार्थं तदपि प्राहुः काव्य काव्यविचक्षणम् ॥१७।७१॥
एकार्थस्याभिधानं यत् तदेकार्थमिति स्मृतम् ।
अभिप्लुतार्थं विज्ञेयं यत् पारेण समस्यते ॥१७।७२॥

श्यायादपेत विज्ञेय प्रमासुपरिवर्जितम् ।
बृत्त (दोषो) भवेद्यत्र विषमं नाम तद् भवेत् ॥१७।७३॥

अनुप्रतिष्ठाशब्दं यत् तद्विसन्धीति काशितम् ।
शब्दहीनं च विज्ञेयमशब्दस्य च योजनात् ॥१७।७४॥

एते दोषास्तु विज्ञेया सूरिभिर्नाटकाध्याया ।
एत एव विपर्यस्ता गुणा कव्येषु कीर्तिता ॥१७।७५॥

गुणाः

इत्येव प्रसाद समता सभाषि
माधुर्यमोज पदसौकुमार्यम् ।

अर्थस्य च व्यक्तिकृदारता च

कान्तिश्च काव्यस्य गुणः दशते ॥१७।६६॥

विद्यार्थग्रहणं घृष्टा स्फुटञ्चैव स्वभावतः ।

स्वतः सुप्रतिबन्धश्च श्लिष्टः तत्परिकीर्त्यते ॥१७।६७॥

ईप्सितेनार्थजातेन सम्बद्धानुपरस्परम् ।

दिलब्धता या पदार्थां हि इमेव इत्यभिधीयते ॥१७।६८॥

अप्यनुत्तो धर्म्येन शब्दोऽर्थो या प्रतीयते ।

सुलशब्दार्थसम्बोधात् प्रसादः परिकीर्त्यते ॥१७।६९॥

सम्बोध्यतस्तदा यत्र तथा ह्युच्यते नृणाम् ।

अलङ्कारमुद्राश्चैव समासात् समता मया ॥१७।७०॥

उपमास्त्वमिष्टानां (?) अर्थाणां यत्नतस्तथा ।

प्राप्तानां चातिशयोक्त्या चार्थाः परिकीर्त्यते ॥१७।७१॥

बहुषो यच्छ्रुतं वाच्यं उक्तं चापि पुनः पुनः ।

नोद्वेजयति यस्माद्धि तस्माद्युष्मिति स्मृतम् ॥१७।७२॥

प्रसङ्गीताविहीनीऽपि स्यान्नुदात्तावभावात् ।

यत्र शब्दार्थसम्पत्तिस्तदोजः परिकीर्तितम् ॥१७।७३॥

सुस्तप्रयोज्यैर्लक्ष्यैर्दुर्बलैः सुश्लिष्टैश्चिह्नैः ।

सुकुमारार्थैस्तदुक्तं सौकुमार्यं तदुच्यते ॥१७।७४॥

यस्यापार्थानुप्रवेशेन मनसा परिकल्प्यते ।

अनन्तरं प्रयोगस्य साऽर्थमध्यक्षिकदाहता ॥१७।७५॥

अनेकार्थविशेषेणैव सुखं सौष्ठवसमृत्तं ।

उपेतमतिविशेषेणैव तच्च कीर्त्यते ॥१७।७६॥

यो मनश्चोत्रविषयः प्रसादजनको भवेत् ।

शब्दवाच्यं प्रयोगेण स कान्त इति भण्यते ॥१७।७७॥

अलंकार-गुणदोष-छन्दसा-रससम्बन्धत्वम्

एवमेते ह्यलङ्कारा गुणा दोषाश्च कीर्तिता ।

प्रयोगमेवा च पुन वक्ष्यामि रससम्बन्धम् ॥ ७।१०८॥

सद्यश्चरप्रत्यकृत उपमारूपव्याख्यम् ।

काव्यं कार्यं तु काव्यज्ञं धीररोद्रावमुताख्यम् ॥ १७।१०९ ॥

गुर्वक्षरप्रत्यकृत भीमस्ते काव्ये तेषा ।

कदाचिद्रोद्रवीरान्या यदावयराज भवेत् ॥ ११।११०॥

रूपवीपकसयुक्त भार्यावृत्तसमाख्यम् ।

भूतारे रसकार्यं तु काव्यं व्याघ्राटकव्यम् ॥ १७।१११॥

उत्तरीत्तरसयुक्त धीरे काव्यं तु यद् भवेत् ।

जगत्यातिजगत्या वा सकृद्यो नानि तद् भवेत् ॥ १७।११२॥

तर्पय युद्धसंस्फेटा उत्कृष्टा सम्प्रकीर्तितौ ।

कव्ये क्षत्रवरी ज्ञेया — तर्पयतिषुतिर्भवेत् ॥ १७।११३॥

यद् धीरे कीर्तितं चण्डव तद्रोद्रेऽपि प्रयोजयेत् ।

शोषाणामर्षयोगेन चण्डव कार्यं प्रयोक्तुम् ॥ १७।११४॥

भामह

(समय—षष्ठ शतक का मध्यकाल)

[ग्रन्थ—काव्यालङ्कार]

१ काव्य-प्रदासा

अच्छे काव्य की रचना धर्म, धर्म, वाप, मोक्ष में धीर ब्रह्मात्मा में चतुरता तथा प्रीति एवं कीर्ति को देने वाली है ॥१।२॥

जैसे धनरहित दाता नहीं हो सकता, जैसे गधु तक में अस्त्र-चातुर्य, और भक्त में चातुर्य नहीं हो सकता, वैसे ही अकवि शास्त्र ज्ञाता भी नहीं हो सकता ॥१।३॥

नम्रता के बिना लक्ष्मी क्या है ? अन्न के बिना भला रात कैसे ? सत्कवित्व से रहित बाणो-चातुर्य कैसा ? ॥१।४॥

गुरु के उपदेश से तो, जडबुद्धि भी शास्त्र पढ़ सकता है, काव्य तो किसी प्रतिभा (नवनवोन्मेषशालिनी बुद्धि)—वाली से ही बन पाता है ॥ १।५ ॥

अच्छे काव्य-रूप निबन्धों के रचयिताओं का चाहे स्वर्गवास भी हो चुका हो, पर उनका काव्य रूप सुन्दर शरीर प्रसाय हो रहा करता है ॥१।६॥

उसकी अनन्तर कीर्ति जब तक पृथ्वी-आकाश में व्याप्त है, तब तक वह पुण्यार्त्ता देव-पद पर आसीन है ॥१।७॥

भक्त पृथिवी की स्थिति तक स्थिर कीर्ति की इच्छा वाले विद्वान् पुरुष को काव्य-रचना का उत्पन्न करना चाहिए ॥१।८॥

२ काव्य-साधन

काव्य-रचना के अभिलाषी पुरुष को शब्द, छन्द, बोध प्रतिपादित अर्थ, ऐतिहासिक वृत्त, लोक-व्यवहार, युक्ति और ब्रह्मात्मा का मनन करना चाहिए ॥१।९॥

शब्द और अर्थ को जानकर, उसके विद्वानों के समीप रह कर, दूसरों के निबन्धों को देख कर काव्य-रचना में प्रवृत्त होना चाहिए ॥१।१०॥

किसी भी अवस्था में एक पद भी सदोष नहीं लिखना चाहिए । कुत्सित पुत्र के समान कुलक्षय काव्य से भी (पुरुष) निन्दित होता है ॥१।११॥

कवि न होना अधर्म अथवा व्याधि या दण्ड का पात्र बनाता है, पर पण्डितों ने कुकवित्व को तो साक्षात् मृत्यु ही माना है ॥१।१२॥

काव्य के रूपक आदि भलकारों का अन्य आचार्यों ने अनेक प्रकार से वर्णन किया है । स्त्री का सुन्दर मुख भी बिना मूषण के नहीं सजता ॥१।१३॥

कुछ विद्वान् रूपकादि अर्थालंकारों को बाह्य (अर्थात् काव्यार्थ-प्रतीति के पीछे उत्पन्न होने वाले) बतलाते हैं । वे सुबन्त और तिबन्त पदों के अनुप्रास आदि वा रचनादि रूप शब्दालंकार को ही अधिक चमत्कारक मानते हैं और कहते हैं कि शब्द-रचना की चतुराई जितनी चित्ताकर्षक होती है उतनी अर्थालंकार की नहीं । परन्तु हमें तो दोनों प्रकार के भेदों में विशिष्ट काव्य चमत्कारजनक होने से रचते हैं ॥१।१४-१५॥

३ काव्य-लक्षण

शब्द और अर्थ मिल कर ही काव्य हुआ करता है । उसके गद्य और पद्य दो भेद हैं । फिर, काव्य, संस्कृत, प्राकृत, और अपभ्रंश तीन प्रकार का होता है ॥१।१६॥

४. काव्य-भेद

(प्रतिपाद्य वस्तु के आधार पर) काव्य के चार भेद हैं—देवादि-वृत्त का निरूपक कलाश्रित तथा शास्त्राश्रित काव्य और कल्पित वस्तु का निरूपक कलाश्रित और शास्त्राश्रित काव्य ॥१।१७॥

फिर (वर्ग की दृष्टि से) उसके पाँच भेद हैं । १ सर्गबद्ध २ अभिनेय वस्तु (नाटक) ३ आख्यायिका ४ कथा, ५ अनिबद्ध (मुक्तक) काव्य ॥१।१८॥

(क) महाकाव्य

महाकाव्य सर्गबद्ध होता है । वह महान् (विषय) का निरूपक और महान् होता है । उसमें भ्राम्य शब्द, सुन्दर अर्थ, भलकार और सद्वस्तु होनी चाहिए ॥१।१९॥

उसमें मन्त्र, दूत-प्रयाण, युद्ध, नायक का अभ्युदय, पान सन्धिर्मा हो। बहुत व्याख्या के योग्य न हो, उत्कर्षयुक्त हो ॥१।२०॥

धर्म आदि चारों बर्णों का वर्णन होने पर भी प्रधानतया उसमें धर्म उपदिष्ट हो। उसमें लोकत्वभाव का वर्णन हो और सभी रसों का पृथक् निरूपण हो ॥१।२१॥

कुल, बल, दास्त्राध्ययन आदि से नायक का उत्कर्ष बताकर, फिर दूसरे का उत्कर्ष कहने की इच्छा से उस नायक का बध न दिखाया जाय ॥१।२२॥

यदि उस नायक को काव्य के दरीर में व्यापक नहीं करना और उसका अभ्युदय न दिखलाना हो, तो उसका आश्रयण तथा पहले स्तुति करना भी धर्म्य है ॥१।२३॥

(स) नाटक

नाटक में अभिनय योग्य वर्णन होता है। उसमें द्विपदी, त्रय्या, रासक, स्वन्धक आदि होते हैं। दूसरे पण्डितों ने उसका विस्तार से निरूपण किया है ॥१।२४॥

(ग) भाष्यायिका

जिसमें प्रकरण की आकुलता न हो, श्रव्य शब्द और धर्म एवं पद हो, गद्य का प्रयोग हो, धर्म उदात्त (उत्कृष्ट) हो और उच्चवास हो उसे भाष्यायिका कहते हैं ॥१।२५॥

उसमें नायक अपने वृत्त तथा वेष्ट का वर्णन करता है। वरुन और अपरवरुन छन्दों का प्रयोग होता है, तथा यथावसर भविष्यत् धर्म का निरूपण भी होता है ॥१।२६॥

(घ) कथा

कथा—कवि के सामिप्राय कयनों से युक्त होती है। उसका विषय वन्याहरण, युद्ध, वियोग (आदि) होता है ॥१।२७॥ इसमें वक्त्र, अपरवक्त्र छन्दों का प्रयोग नहीं होता, उच्चवास भी नहीं होते। उसमें सष्टत माया का प्रयोग होता है तथा अपभ्रंश माया का भी ॥१।२८॥ नायक उसमें अपना चरित नहीं चलाता, मुत्तीन पुरष भला अपने गुणों का वर्णन नैस कर सकता है ? ॥१।२९॥

(ड) गाय

श्लोकमात्र की प्रबधरहित रचना गाया होती है । उसमें वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति आदि सभी होते हैं ॥१।३०॥

५ वैदर्भ और गौडीय का भेद

वैदर्भ—दूसरे विद्वान् मानते हैं कि—वैदर्भ (मार्ग) तो कुछ और है, वही श्रेष्ठ है, सुन्दर अर्थवाला भी अन्य (मार्ग) श्रेष्ठ नहीं ॥१।३१॥

गौडीय—यह वैदर्भ ही गौडीय है, पृथक् मानने की आवश्यकता नहीं । निर्बुद्धि लोगों की दृष्टि में गतानुपतिकतावश ये भिन्न भिन्न नाम हैं ॥१।३२॥ (प्र०) अश्मकवश आदि को वैदर्भ कहा जाता है (उ०) अच्छा यही सही, परन्तु नाम तो प्राय अपनी इच्छा से रखा जाता है ॥१।३३॥ जिसमें अर्थ अपुष्ट हो, वक्रोक्ति न हो, प्रसाव गुण हो, सरल और कोमल हो वह वैदर्भ होता है । वह गेय (गीत) की भाँति भिन्न होता है, केवल सुनने में सुन्दर होता है ॥१।३४॥ असकार जिसमें हो, ग्राम्य-दोष न हो अर्थान्वित हो, आकुलता न हो, वही गौडीय है, वैदर्भी भी यही है, भिन्न नहीं ॥३५॥

६ वक्रोक्ति का माहारम्भ

'नितान्त' आदि शब्दों द्वारा व्यक्त अतिशयोक्ति से ही वाणी सौष्ठव नहीं हो जाता । वक्र-शब्द और अर्थ की उक्ति ही वाणी का काम्य अलंकार है ॥१।३६॥

७ सामान्य दोष

कवि लोग नेयार्थ (अवदंस्ती का अर्थ), क्लिष्ट, अयार्थ, अवाचक, अप्रुक्त, और शूद्र शब्दों का प्रयोग नहीं करते ॥१।३७॥

८ वाणी दोष

श्रुतिदुष्ट, अर्थदुष्ट, कल्पनादुष्ट, तथा श्रुतिवृष्ट—यह चार प्रकार के वाणी के दोष हैं ॥१।३८॥

६ दोषों के अन्य भेद

अपार्थ, व्यर्थ, एवार्थ ससदाय, अपक्रम, शब्द-हीन, यतिभट्ट, भिन्नवृत्त, विसन्धि, ॥४१॥ देशविरुद्ध, कालविरुद्ध, प्रतिज्ञाहीन, हेतुहीन, दृष्टान्तहीन दोष (काव्य में) नहीं होने चाहिये ॥४२॥

१० • दोष का गुणत्व-साधन

विशेष स्थितिवश दुष्ट वचन भी शोभित होता है, जैसे कि मालाओं के मध्य में बंधा हुआ नीला पत्ता भी शोभित होता है ॥१५४॥ कोई घसाघु भी शब्द आश्रय के सौंदर्य से शोभा को धारण कर लेता है, जैसे—ललना की छाँवों में स्थित काला अजन भी शोभा पाता है ॥१५५॥ हे कमल नयने ! तेरा यह मुक्त कुक्ष पाण्डुगण्ड (पीले कपोल) बाला है, वहाँ पर कुत्सित भी 'गण्ड' शब्द 'पाण्डु' शब्द के मेल से मन्झा माना जाता है ॥१५६॥ इस छंदी से दूसरे घसाघु शब्द को भी युक्त जान लेना चाहिए । जैसे 'विविलन्नगण्डाना करिणा मदवारिभि' ॥१५७॥ और 'मदक्लिन्नकपोलाना द्विरधाना चतुरस्रती' । इस प्रकार घसाघु और साघु सुप्रयोग हो करना ठीक होता है ॥१५८॥ 'एतद्ब्राह्म गुरभिकुसुम' इस ग्राम्य को रस देना चाहिये । सुप्रयुक्त किया हुआ यह शोभित हो जाता है, यही इसके प्रयोग का स्थान है । जैसे माली मन्झी तरह देख भास कर माता को बनाता है वैसे ही काव्यों में भी शब्द प्रयोग सावधानता से ही करना चाहिये ॥१५९॥

११ गुण

दुर्दिमान लोग माधुर्य और प्रसाद को चाहते हुए समासयुक्त बहुत पदों का प्रयोग नहीं करते ॥२१॥ कई ओत्र गुण का प्रयोग करते हुए सम्यक् समास भी कर दिया करते हैं । जैसे—'मन्दारकुसुमरेखुषिजरीतालका' ॥२१॥ अथर्व काव्य में बड़े समास न हो वह मधुर एवं प्रसाद-गुणयुक्त होना चाहिए—जिसे विद्वानों से लेकर स्त्री तथा बच्चे भी जान सकें ॥२१॥

१२ अतिशयोक्ति

जो वचन किसी निमित्त से लोक-शोभा का अतिरूपण कर जाय उसे अतिशयोक्ति अलंकार कहा जाता है ॥२१॥ जैसे—सप्तच्छद के वृक्ष अपने पुष्पों की शोभा को छीनने वाली चन्द्र की चाँदिका के कारण छिप गये, वेवस मौरों की वारी से अनुमित होते थे कि हैं ॥२१॥ यदि पानी की खाना भी साँप की कँठुनी की तरह

अलग हो जाय तो जल में स्त्रियो के अगो में भी शुक्ल सूक्ष्म वस्त्र दीखें ॥२१८३॥ इस प्रकार अतिशय योग से वही हुई अतिशयोक्ति होती है, उसे यथा-शास्त्र जान लेना चाहिए ॥२१८४॥

१३ वक्रोक्ति

यही सारी अतिशयोक्ति ही वक्रोक्ति होती है । इससे अर्थ चमत्कृत हो जाता है । कवि को इसी में यत्न करना चाहिये । कौन अलंकार है जो इससे रहित हो ॥२१८५॥ हेतु, सूक्ष्म और लेश अलंकार मही माने गये, क्योंकि ये समुदाय (इतिवृत्तात्मकता) के वाचक हैं, और वक्रोक्ति के अभिधान से शून्य हैं ॥२१८६॥ जैसे—‘सूर्यास्त हो गया, चन्द्रमा चमक रहा है, पक्षीगण निवास के लिए जा रहे हैं, यह भी क्या कोई काव्य है ? इसे तो ‘वार्ता’ कहते हैं ॥२१८७॥

१४ काव्य का भाहात्म्य

स्वादु काव्य के रस से युक्त शास्त्र का भी उपयोग किया जाता है, पहले लोग शब्द घाट कर पीछे कड़वी दवाई पीते हैं ॥५१३॥ ऐसा कोई शब्द, अर्थ, न्याय वा कला नहीं है, जो काव्य का अंग न हो । अहो कवि पर कितना महान् भार है ? ॥५१४॥

१५ शब्दों का साधुत्व-असाधुत्व

बक बाणी वाले कवियों के प्रयोग में जो शब्द, अर्थ प्रयोज्य वा अप्रयोज्य हैं, उनका हम विवेक बताते हैं ॥६१२३॥ अप्रयुक्त का प्रयोग नहीं करना चाहिए क्योंकि—बहु चित्त को मोह में डाल देता है । जैसे कि—हन् धातु का गति अर्थ भी यद्यपि कहा गया है, पर उसका प्रयोग करना ठीक नहीं ॥६१२४॥

शिष्टों ने इसे कहा है—इसलिए भी उसका प्रयोग नहीं कर देना चाहिए । जो अर्थ अग्न्य एकदेशी शास्त्रों से सिद्ध हो, उसका भी प्रयोग नहीं करना चाहिए । छन्दोवत् (वेदवत्) जो प्रयोग हो, उनका भी सामान्यतया प्रयोग नहीं करना चाहिए, और छान्दस (वैदिक) पदों का भी कवि को प्रयोग न करना चाहिए ॥६१२७॥

जो क्रम से भाया हो, कानो को सुख देने वाला हो ऐसे सार्यक शब्द का प्रयोग करना चाहिए । अभिव्यञ्जना की मनोहरता अलंकार से भी बढ़ कर है ॥६१२८॥

अनुवादक—पं० बीनानाथ शर्मा शास्त्री सारस्वत

भामह

[काव्यालङ्कार]*

१ काव्य-प्रशंसा

धर्मायंकाममोक्षेषु वैचक्षण्यं वलासु च ।
प्रीतिं करोति कीर्तिं च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥१॥२॥

अथनरपेक्षं वातुल्यं वलीवत्पेक्षास्त्रकौशलम् ।
अक्षरस्येव प्रगल्भत्वमकवे शास्त्रवेदनम् ॥१॥३॥

विनयेन विना का श्यौ का निशा शशिना विना ।
रहिता सत्कवित्वेन कौदुरी वाग्विदाघता ॥१॥४॥

गुरुपदेशादप्येतुं शास्त्रं जडपियोग्यतम् ।
काव्यं तु जायते जातु वस्यचित् प्रतिभावत ॥१॥५॥

उपेयुषामपि विव तन्निबन्धविषादिनाम् ।
भारत एव निरातङ्गं कान्तं काव्यमयं ययुः ॥१॥६॥

दण्डि रोदसी वास्यं यावत् कीर्तिरनवरि ।
तावत् किनाऽप्यमध्यास्ते मुकुनी वैदुषं पदम् ॥१॥७॥

अतोऽभिवाञ्छता कीर्तिं त्येयगीमामुव स्थिते ।
यत्नो विदितवेद्येन विद्येयं काव्यसंज्ञा ॥१॥८॥

२. काव्य-साधनानि

शब्ददण्डबोऽभिधानार्था इतिहासाधया कथा ।
लोको युक्तिः कलाइचेति मन्तव्या काव्यपर्यवस्यी ॥१॥९॥

शब्दाऽभिधेये विज्ञाय कृत्वा तद्विदुषासनाम् ।
विलोक्याऽयनिबन्धादयं कार्यं काव्यक्रियादर ॥१॥१०॥

* बोधम्या ससृष्ट लोरीड में सन् १९२८ में प्रकाशित संस्करण

सर्वथा पदमप्येक न निगाद्यमवद्यवत् ।
वित्तक्षमणा हि काव्येन दुस्तुतेनेव निन्द्यते ॥१११॥

अकवित्वमपमय व्याघये दण्डनाय वा ।
कुक्कवित्व पुन साक्षान्मृतिमाहुर्मनीषिण ॥११२॥

रूपकाविरत्नद्वारस्तस्यान्यर्बहुधोदित ।
न कान्तमपि निर्भूय विभाति धनितामुखम् ॥११३॥

रूपकादिमलद्वार बाह्यमाचक्षते परे ।
सुपां तिडा च व्युत्पत्ति बाधां बाञ्छत्यलङ्कृतिम् ॥११४॥

तवेतराहु सौशर्य नाज्यं व्युत्पत्तिरीदृशी ।
शब्दाभिधेयालङ्कारभेदादिष्ट इय तु न ॥११५॥

३ काव्य-लक्षणम्

शब्दाद्यो सहितो काव्य भव्य पञ्चञ्च तद्विधा ।
संस्कृत प्राकृत चाप्यवपञ्च इति त्रिधा ॥११६॥

४ काव्य-भेदा

वृत्तदेवाविचरितशक्ति चोत्पाद्यस्तु च ।
कलाशास्त्राश्रयञ्चेति चतुर्धा भिद्यते पुन ॥११७॥

सर्वशब्दोऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकारूपे ।
अनिचद्वञ्च काव्यादि तत्पुन पञ्चधोच्यते ॥११८॥

(क) महाकाव्यम्

सर्वशब्दो महाकाव्य महताञ्च महच्च यत् ।
अप्राप्त्यशमदमर्षञ्च सालङ्कार सदाशयम् ॥११९॥

मन्त्रवृत्तप्रवाणजिनायकाम्युदयश्च यत् ।
पञ्चभि सचिभिर्मुक्त नातिव्यास्येयमृद्धिमत् ॥१२०॥

चतुर्वर्गानिधानेऽपि भूयसार्थोपदेशकृत् ।
युक्तं लोकेष्वभावेन रसैश्च सकलं पृथक् ॥१।२१॥

नायक प्रागुप-यस्य वक्ष्योपेय्युतादिभिः ।
न तस्यैव यद्य वृथाद्वयोत्कर्षाभिप्रेतस्य ॥१।२२॥

यदि काव्यशरीरस्य न सा व्यापिनमेव्यते ।
न चाभ्युदयभागादयं मुपावो ग्रहणस्तथै ॥१।२३॥

(ख) नाटकम्

नाटकं द्विपक्षीशम्भारासकरङ्ग्यकावि यत् ।
लक्ष्यं तदभिनेयार्थमुक्तोऽन्यस्तस्य विरतर. ॥१।२४॥

(ग) आट्टयायिका

प्रकृतानाङ्गुलध्वजशार्पपदवृत्तिना ।
गद्येन युक्तोदात्तार्था लोच्यतात्प्राययिका यता ॥१।२५॥

युक्तमाट्टयायते तस्याः नायकेन स्ववेष्टितम् ।
यद्यत्र चापरवयवञ्च काले भाष्यार्थदासि च ॥१।२६॥

(घ) कथा

कथेरभिप्रायकृते कथाने कंश्चिदङ्कितम् ।
कथाहरणतद्प्रायविप्रलम्भोदयान्विता ॥१।२७॥

न वक्ष्यापवक्ष्याभ्यां युक्ता लोच्यतासवत्यपि ।
सकृत् सकृता वेष्टा कथापञ्चतमात्मया ॥१।२८॥

अन्यं स्वधरितं तस्याः नायकेन तु नोच्यते ।
स्वगुणविधृतिं कुर्यादभिजातं कथं जन ॥१।२९॥

(ङ) गाय

अनिबद्धं पुनर्गायित्वोक्तमात्रादि तत् पुनः ।
पुनस्तं वयस्वभावोक्तया सर्वमेवैतदिष्यते ॥१।३०॥

५ वैदर्भं गोडीययोर्भेद

वैदर्भमन्यदस्तीति मन्यन्ते सुधियोऽपरे ।
 तदेव च किल ज्याय सदर्थमपि नापरम् ॥१॥३१॥

गोडीयमिवमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक् ।
 गतानुगतिकयायासानाख्येयममेघसाम् ॥१॥३२॥

मनु आश्रमकवशादि वैदर्भमिति कथ्यते ।
 काम तयास्तु प्रायेण सज्जेच्छातो विधीयते ॥१॥३३॥

अपुष्टार्थमवकोक्ति प्रसन्नपुञ्ज कोमलम् ।
 भिन्न गेयमिवेव तु केवल ध्रुतिपेशलम् ॥१॥३४॥

अलङ्कारवदप्राप्त्यमर्थं ग्यायमनाकुलम् ।
 गोडीयमपि साधोयो वैदर्भमिति नाग्यया ॥१॥३५॥

६ वक्रोक्तेर्माहात्म्यम्

न नितातादिमात्रेण जायते घावता गिराम् ।
 वक्राऽभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलङ्कृति ॥१॥३६॥

७ सामान्य-दोषा

नेयार्थं विलस्यन्त्यार्थमवाचकमधुतिमत् ।
 मूढगण्डान्निधानञ्च कवयो न प्रवृञ्जते ॥१॥३७॥

८ वाचा दोषा

ध्रुतिकुष्टार्थकुष्टे च कल्पनादुष्टमित्यपि ।
 ध्रुतिकष्टं तथैवाहुर्वाचा दोष चतुर्विधम् ॥१॥४०॥

९ अन्ये दोषा

अपार्थं व्यर्थमेकार्थं सप्तगण्यपञ्चमम् ।
 शब्दहीन यतिघ्नष्ट भिन्नवृत्त विसर्गि च ॥४॥१॥

देनाकालकलालोकग्यागमविरोधि च ।

प्रतिज्ञाहेतुवष्टातहीन दुष्ट च नेष्यते ॥४२॥

१० दोषाणां गुणत्व-साधनम्

सन्निवेशविशेषात्तु दुष्टमपि शोभते ।

नील पलाशमम्यद्धमन्तराले लज्जानिव ॥१॥५४॥

विज्जिह्वाधयसौन्दर्याद् यतो शोभामसाध्यपि ।

कान्ताविलोचनन्यस्त मलोमसमिवाञ्जनम् ॥१॥५५॥

प्रापाद्गुणवदमेतत्ते वदन वनजैस्तने ।

सङ्गमात्प्राङ्गुण्यस्य गुण साधु यथोदितम् ॥१॥५६॥

अनयाऽद्यपि ज्ञेय दिशा युक्तमसाम्यपि ।

यथा विभितलग्नशाना करिष्णा मदवारिभिः ॥१॥५७॥

मदकिलग्नयपीतानां द्विरदानां चतुरशती ।

यथा तद्बदसाधोय साधोयश्च प्रयोजयेत् ॥१॥५८॥

एतद् घ्राह्य सुरभिं कुसुमं घ्राम्यमेतन्निषेधं

यतो शोभां विरचितमिह स्थानमस्त्वैतदस्य ।

भालाचारो रक्षयति यथा साधु विज्ञाय भालां

योग्यं काव्येष्ववहितयिया तद्वदेवाऽभिधानम् ॥१॥५९॥

११ गुणाः

भाष्यमभिवाञ्छन्तं प्रसारं च सुमेधसः ।

समासयन्ति भूपासि न पत्रानि प्रमुञ्चते ॥२॥१॥

केचिदोजोऽभिधित्सन्तं समस्यन्ति बहून्वपि ।

यथा मदारकुसुमरेणुपिञ्जलितालका ॥२॥२॥

अथ नातिसमस्तार्थं काव्यं मधुरमिष्यते ।

आविष्टदङ्गनावालप्रनीतार्थं प्रसादयत् ॥२॥३॥

१२ अतिशयोक्ति

निमित्ततो यचो यत्तु लोकातिक्रान्तपोचरम् ।
मन्यन्तेऽतिशयोक्तिं तामलशूरास्तथा यथा ॥२॥८१॥

स्वपुष्पच्छविहारिण्या चन्द्रभासा तिरोहिता ।
अन्यमोयस्त भृङ्गालिवाचा सप्तच्छन्दबुधा ॥२॥८२॥

अथा यदि त्वक् शिथिला क्वृता स्यात् कणिनामिव ।
तदा शुक्लांशुकानि स्युरङ्गेष्वभ्रसि योषिताम् ॥२॥८३॥

इत्येवमाविद्विता गुणातिशयोक्तम् ।
सर्वेषातिशयोक्तिस्तु तर्कयेत् तां यथागमम् ॥२॥८४॥

१३ वक्रोक्ति

संघा सर्वेष वक्रोक्तिरनयार्थो विभाष्यते ।
परनोऽस्यां कविना कार्यं कोऽस्तशूरोऽनया विना ॥२॥८५॥

हेतुश्च सूत्रमो लेशोऽय मलशूरास्तथा मत ।
समुदायाऽभिधानस्य वक्रोक्त्यनभिधानत ॥२॥८६॥

गतोऽस्तमर्को भातीन्धुर्यान्ति वासाय पक्षिण ।
इत्येवमादि किं काव्य वास्तमिनां प्रचलते ॥२॥८७॥

१४ काव्यस्य भाहात्म्यम्

स्वातुकाव्यरसोन्मिष्य शास्त्रमप्युपयुञ्जते ।
प्रथमालोढमयव पिबन्ति कटु भेषजम् ॥२॥८८॥

न स शब्दो न तदवाच्य न स ग्यायो न सा कला ।
जायते यत्र काव्याङ्गमहो भारो महान् कवे ॥२॥८९॥

१५. शब्दानां साधुत्वासाधुत्यम्

वक्रवाचा कवीनां ये प्रयोगं प्रति साधय ।

प्रयोस्तुं ये न युक्ताश्च तद्विवेकोऽयमुच्यते ॥६।२३॥

माऽप्रयुक्तं प्रयुज्जोत चेत समोहकारिणम् ।

तुल्यार्पणत्वेऽपि हि ब्रूयात् को हन्ति गतिवाचिनम् ॥६।२४॥

न शिष्टैरुक्तमित्येव न तन्त्रान्तरसाधिनम् ।

छन्दोवदिति चोत्सर्गात् अपि च्छान्दसं वदेत् ॥६।२५॥

प्रमाणतं श्रुतिसुखं शब्दमर्घ्यमदीरयेत् ।

प्रतिशोते ह्यलङ्कारमग्य व्यञ्जनचादता ॥६।२६॥

दण्डी

(समय—सप्तम शतक का उत्तरार्ध)

[काव्यादर्श]

१ काव्य और उसके भेद

प्राचीन आचार्यों ने काव्यों के शरीर तथा अलंकारों का दिग्दर्शन कराया है। इष्ट (अभीष्टित अथवा मनोरम) अर्थ से विभूषित पद-समूह ही काव्य शरीर है ॥१॥१०॥

(प्राचीन आचार्यों ने) काव्य शरीर के पद्य (छन्दोबद्ध), गद्य (छन्द रहित) तथा पद्य-गद्य मिश्रित (चम्पू) ये तीन विभाग किये हैं। पद्य में चार चरण होते हैं और वह जाति छन्द व वृत्त छन्द के भेद से दो प्रकार का है ॥१॥११॥

पद्य के अन्तर्गत माने वाले आतिवृत्त आदि छन्दों का वर्णन 'छन्दोविचिति' ग्रन्थ में सविस्तर किया गया है। यह छन्द विद्या मन्गीर काव्य-शास्त्र को तीरने की इच्छा रखने वालों के लिये नाव (के समान) है ॥१॥१२॥

मुक्तक, कुलक, कोश, सङ्घात आदि सर्ववन्ध महाकाव्य के अवयव मात्र हैं, अतः इनका विस्तृत पद्य विस्तार नहीं किया गया है ॥१॥१३॥

२ महाकाव्य

अनेक सर्गों में जहाँ कथा का वर्णन हो वह महाकाव्य कहलाता है। उसका लक्षण यह है —वह आशीर्वाद, नमस्कार या वस्तु-निर्देश द्वारा आरम्भ होता है ॥१॥१४॥

इस की रचना ऐतिहासिक कथा या अथ किसी उत्कृष्ट कथा के आधार पर होनी चाहिये। यह काव्य धर्म, धर्म, काम, और मोक्ष का प्रत्यक्षदायक हो। इसका नायक चतुर (बुद्धिमान) तथा उदात्त होना चाहिये ॥१॥१५॥

महाकाव्य, नगर, समुद्र, पर्वत, शत्रु तथा चन्द्र और सूर्य के उदय और अस्त, उपवन और जल लीला, मधुपान और प्रेमोत्सव आदि के वर्णनों से प्रलङ्घित होना चाहिये ॥१॥१६॥

यह काव्य बिरहजन्य प्रेम, विवाह, कुमारोत्पत्ति, विचार-विमर्श, राजदूतत्व, अभिमान, युद्ध तथा नायक के जय-साम आदि के मनोहर प्रसंगों से युक्त होना चाहिये ॥१॥७॥

यह विभिन्न वृत्तान्तों से सुशोभित तथा सविस्तर वर्णन द्वारा हृदयङ्गम होना चाहिये। इसमें रस तथा भावों की लड़ी जड़ी हो। इसके संगे बहुत तन्मे-तन्मे न हो। सगों के सुन्द भवलीय तथा मच्छी सन्धियों से युक्त होने चाहिये ॥१॥८॥

सगों का अन्तिम श्लोक सर्वत्र भिन्न वृत्तों से युक्त होना चाहिये। यह काव्य लोक-रञ्जन तथा प्रलकारों से भरवृत्त होना चाहिये। ऐसा उत्तम काव्य महा प्रलय के बाद भी कल्पों तक स्थिर रहता है ॥१॥९॥

महाकाव्य के उपरिर्भाषित धङ्गों में से किसी की मूलता होने पर भी यदि उसमें प्रतिपाद्य विषयवस्तु रूप सम्पत्ति का गुण-सौन्दर्य सहृदय काव्य रसिकों के चित्त को माकृष्ट कर लेता है तो वह काव्य दूषित नहीं होता है ॥१॥१०॥

प्रथम नायक के गुणों का वर्णन करके फिर उसके द्वारा उसके शत्रुओं की पराजय का वर्णन करना चाहिये। इस प्रकार की वर्णन-रीति स्वभाषित मनोहर होती है ॥१॥११॥

शत्रु के भी वीर्य, पराक्रम तथा पाण्डित्य आदि का वर्णन करने के पश्चात् नायक द्वारा उस पर विजय-प्राप्ति के माध्यम से नायक की उत्कर्ष का वर्णन करना हमें सन्तोषप्रद है ॥१॥१२॥

३ गद्य-काव्य

चरण-रहित पदसमूह का नाम गद्य है। इसके—आख्यायिका तथा कथा—दो भेद हैं। इनमें से आख्यायिका का लक्षण इस प्रकार है ॥१॥१३॥

४ आख्यायिका

केवल नायक द्वारा ही वर्णित गद्य को आख्यायिका कहते हैं पर कथा नायक या किसी अन्य पात्र द्वारा भी वर्णित हो सकती है। यथासंभवता नायक द्वारा अपने गुणों का स्वयं वर्णन करना यहाँ दोष नहीं है ॥१॥१४॥

परन्तु वहाँ भाष्यायिका में भी अन्य पात्रों द्वारा कथन होने से इस नियम का उल्लंघन देखा गया है। अतः अन्य पात्र द्वारा या स्वयं नायक द्वारा कथन (भाष्यायिका और कथा में) किस प्रकार भेद का कारण माना जा सकता है ? ॥१।२५॥

यदि वक्त्र और अपरवक्त्र छंद और उच्छ्वासो का विभाग होना आदि भाष्यायिका के द्योतक चिह्न हैं तो ये कथाओं में भी प्रसंगवश होने चाहिए ॥१।२६॥

(कथा में भी प्रसंगवश) आर्या आदि छन्दों के समान वक्त्र तथा अपरवक्त्र छन्दों का प्रयोग क्यों न हो ? कथा में सम्म आदि का भेद देखा ही गया है, उच्छ्वास भी रहे तो क्या हानि है ? ॥१।२७॥

इस प्रकार कथा और भाष्यायिका, दोनों एक ही जाति की हैं, पर दो विभिन्न नामों से पुकारी गई हैं। अन्य भाष्यायिका जातियाँ (खण्डकथा, परिकथा आदि) भी इन दो के अंतर्गत ही आ जाती हैं ॥१।२८॥

कन्या का अपहरण, युद्ध, वियोगजन्य प्रेम (विप्रसन्न), उदय (उत्पत्ति या उन्नति) आदि (भाष्यायिका के लक्षण) सर्गस्थित महाकाव्य के समान ही हैं। अतः ये इसके विशेष गुण नहीं हैं ॥१।२९॥

'कवि द्वारा अभिप्राय विशेष से बनाया हुआ' लक्षण कथा से अन्यत्र भी देखा पित नहीं होता। अभीष्ट अर्थ की निष्ठा के लिये विद्वान् किसी भी घटना से अपने काव्य या कथा को प्रारम्भ करने का अधिकार रखते हैं ॥१।३०॥

गद्य-पद्य-मिश्रित रचना नाटक आदि दृश्य काव्यों में भी होती है, जिसका विस्तृत वर्णन [इस ग्रन्थ में] अन्यत्र किया गया है। एक गद्य-पद्यमयी रचना बन्धु भी कहलाती है ॥१।३१॥

इस प्रकार विद्वज्जन इस वाङ्मय को संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश तथा मिश्रित (विविध भाषा युक्त)—चार प्रकार का कहते हैं ॥१।३२॥

सर्ग में रचित महाकाव्य आदि संस्कृत भाषा में, स्कन्ध आदि में रचित काव्य प्राकृत भाषा में, ओसर आदि में रचित काव्य अपभ्रंश भाषा में और नाटक आदि मिश्र भाषाओं में होते हैं ॥१।३३॥

कथा की रचना संस्कृत में तथा अन्य भाषाओं में भी होती है। विविध भाषाचर्ययुक्त 'बृहत्कथा' को मूल-भाषा (पेशाबी भाषा) में रचित कहा गया है ॥१।३४॥

सास्य (स्त्री-मुख का नृत्य), छलित (पुरुष का नृत्य) चम्पा (सिर पर हाथ रखकर नृत्य करना) आदि नृत्य केवल देखने के लिये ही होते हैं। (ये दृश्य काव्य के अन्तर्गत आते हैं)। परन्तु इनसे भिन्न ध्वनि बाध्य की श्रेणी में आते हैं। इस तरह काव्य के दो प्रकार के मार्ग बतलाये गये हैं ॥११३९॥

२ काव्यमार्ग और गुण

प्राप्त में सूक्ष्म भेदों के कारण पृथक् हुई रीतियों के अनेक भेद हैं। उनमें से स्पष्ट भेद के कारण पृथक् रूप से परिलक्षित वैदर्भी तथा गौडी रीतियों का निरूपण किया जाता है ॥११४०॥

श्लेष, प्रसाद, समता, माधुर्य, सुकुमारता, अर्थव्यक्ति, उदारता, प्रोज, शान्ति और समाधि—ये दस गुण वैदर्भी मार्ग के प्राण हैं। गौड मार्ग में प्रायः इनका विपर्यय मिलता है ॥११४१-४२॥

वाक्य तथा वस्तु (शब्द और अर्थ) में रस की स्थिति होती है और माधुर्य गुण रसयुक्त काव्य को ही कहते हैं। इसके द्वारा बुद्धिमान् उसी प्रकार हर्षित होते हैं, जिस प्रकार राहू से मधुमक्षिकाएँ मस्त होती हैं ॥११४३॥

जिस किसी शब्द-समूह के उच्चारण द्वारा उसमें जो समता का अनुभव होता है, वह ही अनुभव-नाम्य पद स्थिति (व्यवधान रहित पद प्रयुक्ति) अनुप्रासयुक्त होकर रसोत्पत्ति करती है ॥११५२॥

[कवि द्वारा] शोक-व्यवहार के परिपालन से अन्य अप्रस्तुत का धर्म जब अन्यत्र किसी वाक्यार्थ में सम्प्रेक्ष्यता स्थापित किया जाता है, तब वह वाक्यार्थ समाधि-गुण-निशिष्ट कहा जाता है ॥११५३॥

इस कारण (अतिशय चमत्कार-बाहुल्य) से यह समाधि नाम का गुण काव्य का सर्वस्व है। [गौड, वैदर्भी आदि] सकल कवि-सम्प्रदाय इस प्रकार के उस समाधि गुण को [अपनी रचनाओं में स्थान देकर] समाहित करते हैं ॥११६०॥

इस प्रकार प्रत्येक के अपने अपने स्वरूप के पृथक् निरूपण से [गौडी, और वैदर्भी] ये दोनों शैलियाँ भिन्न हैं। प्रत्येक कवि [की रचनाओं] में लक्षित विभिन्न भेदों [के अपरिमित होने के कारण उन] का वखन बर सवना कठिन है ॥११६०॥

३. काव्य-हेतु

(पूर्व-जन्म के सस्कारों से सम्पन्न, ईश्वर-प्रदत्त) स्वामाविक प्रतिभा (प्रज्ञा), विविध विशुद्ध ज्ञान से युक्त अनेक शास्त्रों का ज्ञान, तथा अत्यन्त उत्साह-पूर्ण हृद् अभ्यास—ये सब एकत्र होकर कवित्व-सम्पदा के कारण होते हैं । १।१०३।

यद्यपि अलौकिक पूर्व-सस्कारों के गुणों से सम्बद्ध वह सहज प्रतिभा नहीं है (तब भी) काव्य आदि के अनुशीलन तथा अभ्यास आदि के सतत प्रयत्न से वाग्देवी सरस्वती निश्चय ही कोई असम्य अनुग्रह करती ही है ॥१।१०४॥

इस कारण से कवित्व-जनित यश चाहने वालों को आलस्य-रहित होकर श्रमपूर्वक निश्चय वाग्देवी सरस्वती की निरन्तर उपासना करनी चाहिए । काव्य-निर्माण का सामर्थ्य कम होने पर भी काव्यानुशीलन के प्रयास में परिश्रमी मनुष्य पण्डित-मंडलियों में रसास्वादन करने में समर्थ होते हैं ॥१।१०५॥

४. अलंकार का स्वरूप

काव्य के सौन्दर्य-कारक घमों (विशिष्ट गुणों) को अलंकार कहते हैं । भाज भी कवि लोग कल्पना के बल पर अलंकारों में विविध प्रकार की उद्भावनाएँ कर रहे हैं, पर उनका पूर्ण रूप से वर्णन करने में कौन समर्थ हो सकता है ? २।१।

५. अतिशयोक्ति अलंकार

प्रस्तुत वस्तु-गत उत्कर्ष का लोक-मर्यादा को उत्सर्जन करके वर्णन करना अलंकारों में उत्तम, अतिशयोक्ति अलंकार कहलाता है ॥२।२१४॥

वाचस्पति द्वारा पूजित अर्थात् परमश्रेष्ठ इस अतिशयोक्ति को [कवि लोग] अन्य अलंकारों का भी परम आशय कहते हैं ॥२।२२०॥

६. प्रेयस्, रसवत् और ऊर्जस्वि अलंकार [और इनके अतर्गत रसवर्णन]

अत्यन्त प्रीतिकर भाव के कथन को प्रेय अलंकार कहते हैं । [सहृदयों को] रस के द्वारा उत्पन्न आनन्द देने वाले भाव के कथन को रसवत् अलंकार कहते हैं । जहाँ गर्व [महकार] की स्पष्ट अभिव्यक्ति की जाय, वहाँ ऊर्जस्वि अलंकार होता है । इस प्रकार उपर्युक्त तीनों अलंकारों का उत्कर्ष उचित है, अर्थात् इनकी अलंकारों के अन्तर्गत स्वीकृति करनी चाहिए ॥२।२७५॥

हे गोविन्द ! तेरे घर जाने पर माय मुझे जो प्रसन्नता हुई है, वह किसी अन्य समय पर तेरे जाने से फिर होगी । विदुर जी ने यह उपयुक्त ही कहा है, दूसरो में इतना धैर्य कहाँ ? तब विदुर के उस वचन से केवल भक्ति द्वारा भूजनीय हरि सन्तुष्ट हुए । २७६-२७७।

टिप्पणी—प्रस्तुत उदाहरण में वर्णित यह कथन हरि-विषयक प्रीतिकारक है अतः यहाँ प्रेय अलंकार है ।

अम्बना, सूर्य, वायु, पृथ्वी, आकाश, यजमान, अग्नि और जल इन स्फुल्ल रूपों का प्रतिब्रमण करके स्थित हुए परमात्म-स्वरूप तुम्हको देखने के लिये हम कहाँ समर्थ हैं ? महेश्वर को साक्षात् (प्रत्यक्ष) देख लेने पर राजा राजवर्मा का इस प्रकार की प्रसन्नता द्योतित करना ही 'प्रेय अलंकार' समझना चाहिए । २।२७८।२७९।

जिस प्रिया को विवर्गता समझ कर परलोक में मिलने की इच्छा से मैं मरने का विचार कर रहा था, वही अच्युत राजकुमारी किसी प्रकार यहाँ ही इसी जन्म में मुझे प्राप्त हो गई । २।२८०।

पहले (भगवद्-विषयक प्रेम की व्यवज्ञा करने वाली, न कि विभाव आदि से परिपुष्ट) प्रसन्नता प्रदर्शित की गई । वह उस प्रकार की (देवादि-विषयक पूर्वं प्रदर्शित) प्रीति-स्वरूप रति (विभाव, अनुभाव व्यवस्थित के सम्बन्ध से (मलौकिक आनन्द प्रद होने से), गृहकार रसत्व को प्राप्त हुई । इस कारण से यह रसमय अलंकार है । २।२८१।

जिसने मेरे सामने द्रौपदी की बालों से पकड़ कर खींचा था वही यह पापात्मा दुःशासन अब मुझे मिल गया है, क्या यह क्षण भर जीवित रहेगा ? तब (आलम्बन) को देखकर भीम का क्रोध (स्थायी भाव) [विभावोक्ति सामग्री के द्वारा] अत्यन्त उच्च अवस्था पर आरुढ़ होकर रोद रसत्व को प्राप्त हो गया—इस प्रकार यह कथन रसवत् अलंकार से युक्त हुआ । २।२८२।२८३।

समुद्रों सहित पृथ्वी को न जीत कर, भद्रमेघ प्रभृति अनेक यज्ञों का यजन न करके भीम पाषाणों को घन वितरण न करके मैं कैसे राजा हो सकता हूँ ? इस प्रकार मैं [विभाव आदि से] परिपुष्ट स्वरूप बाला उत्साह (स्थायी भाव) वीररस के रूप में परिणत होता हुआ—इन वचनों में रसवत् अलंकार को दृढ़ करने में समर्थ हुआ अर्थात् रसवत् बना सका । २।२८४-२८५।

जिस कोमलांगी को पुष्पो की शय्या भी कष्टप्रद होती थी, वह तन्वङ्गी प्रज्वलित चिता पर कैसे आरोहण करती है । इस प्रकार यहाँ विभाव आदि से परिपुष्ट करण रस का स्थायी भाव शोक रसवत् अलंकार को प्राप्त हुआ । इसी प्रकार बीभत्स हास्य, भद्रभुत, भयानक रस भी होते हैं । २।२८६-२८७।

अतडियो के आभूषणों से विभूषित राक्षस तेरे शत्रुओं के रुधिर को हस्ता-
ञ्जलियों के द्वारा पी पी कर कबन्धो के साथ नृत्य कर रहे हैं । २।२८८।

हे सखि ! यद्यपि तेरा मान कम नहीं हुआ पर स्तन के ऊपर लगे हुए इस नवीन नखदात को अपने आँचल से छिपा ले । २।२८९।

आश्चर्य है कि इन कल्पवृक्षों के वस्त्र कोमल पत्ते हैं, आभूषण फूल हार आदि हैं, तथा धर शास्त्राये हैं । [यह भद्रभुत रस का उदाहरण है] । २।२९०।

अपनी धार में निहित अग्नि वाला इन्द्र का यह वज्र है जिसके स्मरण से वैश्यो की स्त्रियो का गर्भपात हो जाता है । [प्रस्तुत उदाहरण में भयानक रस है] । २।२९१।

माधुर्य गुण में तो वाक्य का आभ्यन्ता दोष से रहित होना रस का कारण दिखाया गया है, और यहाँ (रसवत् अलंकार में) वाणियो का आठ रसों से युक्त होना ही रस-
वत्ता माना गया है । २।२९२।

मैं तेरा शत्रु हूँ—यह सोचकर तेरे हृदय में मेरे कारण डर नहीं होना चाहिए । मुझ से विमुक्त हो जाने वाली पर मेरी सलवार कभी प्रहार नहीं करती । किसी महकाठी पुरुष ने युद्ध में पराजित शत्रु को इस प्रकार कह कर छोड़ दिया । इस प्रकार के कथनों को ऊर्जस्वि जानना चाहिए । २।२९३-२९४।

७ श्लेष अलंकार

श्लेष प्रायः सब वक्रोक्तियों (वचन भङ्गिमा-युक्त अलंकारों) की शोभा में अभिवृद्धि करता है । काव्य दो प्रकार का है—स्वभावोक्ति (वस्तु का स्वाभाविक रूप से वर्णन), तथा वक्रोक्ति (वस्तु का अलंकार-युक्त वर्णन) । २।३१३।

८. काव्य-दोष

[काव्यमर्मज्ञ कवियो द्वारा काव्य के गुणों और दोषों का ज्ञान प्राप्त करना चाहिए । दोष काव्य की विफलता के कारण है, और गुण सवृद्धि के]

निरर्थक, विरुद्धार्थक, अभिसार्थक, सदाययुक्त, क्लमरहित, अपेक्षित-शब्द-हीन, यतिभ्रष्ट (विच्छेदरहित), असमवृत्त, सन्धि-रहित। स्थान, समय, कला, लोक-न्याय तथा भागम का विरोध—इन दस दोषों का विद्वानों को काव्य में त्याग करना चाहिए। ३।१२५-१२६।

प्रतिज्ञा, हेतु, दृष्टान्त—इनका अभाव काव्य में सदोष है अथवा नहीं, यह विचार प्रायः कठिन है। इस विचार पर पिछपेपण करने से क्या फल है ? ३।१२७।

पर्वत, वन, राष्ट्र आदि देश; रात्रि, दिन, ऋतु आदि काल; राग (काम) तथा धन के साधन मूल्य-भीत आदि अनेक कलाएँ हैं। ३।१६२।

‘लोक’ इस शब्द से स्यावर तथा जगम प्राणियों का व्यवहार अनीष्ट है। हेतु-घटित विद्या (शुक्तिमूलक शास्त्र) न्याय कहाता है, तथा स्मृति-सहित धृति (वेद) को भागम कहते हैं। ३।१६३।

यदि कवि के प्रमाद से कुछ भी प्रसिद्धि के विपरीत वर्णित होता है, तो वही देश-कालादि विरोधी [दोष] माना जाता है। ६।१६४।

पर ये सभी दोष कविकौशल [के बल] से कभी-कभी दोष-सीमा का उत्सर्जन करके गुण भी बन जाते हैं। ३।१७९।

अनु०—श्री रणबीरसिंह एम-ए०

दण्डी

[काव्यदर्शः]*

१. काव्यम्, तस्य भेदाश्च

तैः शरीरं च काव्यानामलङ्काराश्च दर्शिताः ।
शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ॥१॥१०॥

पद्यं गद्यं च मिथं च तत् त्रिधैव व्यवस्थितम् ।
पद्यं चतुष्टयी तच्च वृत्तं जातिरिति द्विधा ॥१॥११॥

छन्दोविचित्रां सकलस्तत्प्रबन्धो निवर्शितः ।
सा विद्या नौविचित्रा गम्भीरं शाक्यसागरम् ॥१॥१२॥

मुक्तकं कुलकं कोशः संघात इति ताम्रशः ।
सर्गबन्धांशरूपरत्नावनुक्तः पद्यविस्तरः ॥१॥१३॥

सर्गबन्धो महाकाव्यमुच्यते तस्य सप्तशतम् ।
भाषीनमस्त्रिधा वस्तुनिर्देशो वापि तन्मुक्तम् ॥१॥१४॥

इतिहासकथोद्भूतमितरद्वा सदाशयम् ।
चतुर्वर्गफलपत्तं चतुरोदात्तनायकम् ॥१॥१५॥

मगरागवर्णलतुं चन्द्रार्कोदयवर्णनैः ।
चन्दानसलिलक्रीडामधुपानरतोत्सवैः ॥१॥१६॥

विप्रलम्भविवाहदृश्य कुमारोदयवर्णनैः ।
मन्त्रवृत्तप्रयाणाजिनायकाम्युदयैरपि ॥१॥१७॥

मत्संहृतमसंक्षिप्तं रसभावनिरन्तरम् ।
सर्गैरनतिविस्तीर्णैः श्रव्यवृत्तैः सुसन्धिभिः ॥१॥१८॥

सर्वत्र निप्रवृत्तान्तरूपेत् सोकरञ्जनम् ।
काव्यं कृतोत्तरस्यायि जायते सदत्कृति ॥११९॥

न्यूनमप्यत्र यं कश्चिदङ्गः काव्यं न दुप्यति ।
यद्युपात्तेयु संपत्तिराराधयति तद्विदः ॥११२०॥

गुणतः प्रागुपन्यस्य नायकं तेन विद्विषाम् ।
निराकरणमित्येष मार्गः प्रकृतिसुखरः ॥११२१॥

वंशादीर्व्यङ्ग्यतारीनि वर्णयित्वा रिपोरपि ।
सञ्जयाप्रायकोत्कर्षकघनं च धिनोति नः ॥११२२॥

अपादः पदसंतानो गद्यभाष्याधिकार्ये ।
इति तस्य प्रभेदो द्वौ सयोत्तरवायिका किल ॥११२३॥

नायकेनैव वाच्याभ्या नायकेनेतरैश्च वा ।
स्वगुणाविष्क्रियाद्यो नात्र भूतापेक्षसिनः ॥११२४॥

अपि स्वनिगमो वृष्टस्तत्राप्यग्वंशरीरभात् ।
ग्रन्थो यत्ता स्वयं वेति कोयुग्वा भेदवारणम् ॥११२५॥

वक्त्रं चापरवक्त्रं च सोऽनृतातरं च भेदकम् ।
विह्वलास्याधिकार्येत् प्रसङ्गेन कमास्वपि ॥११२६॥

आर्याविवत् प्रवेशः किं न वक्त्रापरवक्त्रयोः ।
भेदश्च वृष्टो लम्भादिदृष्ट्वाप्तो वास्तु किं ततः ॥११२७॥

तत् कथास्याधिकार्येका जातिः संज्ञादयान्निता ।
अयं वास्तवं विष्पन्ति दोषाश्चास्यानभातयः ॥११२८॥

कन्याहरणसंग्रामविप्रलम्भोदयादयः ।
समं कन्यासमा एव नीते वंशेषिका गुणाः ॥११२९॥

वविगावृत्तं विह्वलमप्यपि न दुप्यति ।
मुसमिष्टात्यंसिद्धौ किं हि न स्यात् कृतात्मनाम् ॥१३०॥

निर्याणि नाटकादीनि तेषामन्यत्र विस्तरः ।
गद्यपद्ययो वाचिष्वम्पुरितयपि विद्यते ॥१३१॥

सवेतद्वाङ्मय भूय सस्कृत प्राकृत तथा ।
अपभ्रंशश्च मिथ चेत्याह्वराप्ताश्चतुर्विधम् ॥१।३२॥

सस्कृत सयंवाद्यादि प्राकृत स्कन्धकादि यत् ।
ओसराविरपभ्रंशो नाटकादि तु मिथकम् ॥१।३७॥

कथा हि सर्वभाषाभिः सस्कृतेन च बध्यते ।
मूलभाषामयीं प्राहुरवमुतायां ब्रूहकयाम् ॥१।३८॥

साध्यच्छलितशब्पादि प्रेक्षार्थमितरत् पुन ।
अग्न्यमेवेति संयापि द्वयो गतिवदाहता ॥१।३९॥

२ काव्य-मार्गो—गुणाश्च

अस्त्यनेको गिरां मार्गं सूक्ष्ममेव परस्परम् ।
तत्र धैवभंगोद्भोयो बध्यते प्रस्फुटान्तरो ॥१।४०॥

इतेषु प्रसाद समता माधुर्यं सुकुमारता ।
मर्यव्यतिरिक्तरत्नमोज्ज्वलान्तिसमाधय ॥१।४१॥

इति धैवभंगमानस्य प्राणा वृक्ष गुणा स्मृता ।
एषां विपर्यय प्रायो लक्ष्यते गौडवत्तमि ॥१।४२॥

मधुर रसवद्वाचि वस्तुग्यपि रस स्थित ।
येन भाद्यन्ति धीमन्तो मधुमेव मधुव्रता ॥१।४३॥

यथा कयाचिच्छ्रुत्या यत् समानमनुभूयते ।
तद्रूपा हि पदास्तस्ति सानुप्रासा रसावहा ॥१।४४॥

अन्यधर्मस्ततो यत्र लोकसीमानुरोधिना ।
सम्यगाधीयते तत्र स समाधि स्मृतो यथा ॥१।४५॥

तदेतत् काव्यसर्वस्व समाधिर्नाम यो गुणः ।
अविस्तार्यं समग्रोपि तमेकमुपजीवति ॥१।४६॥

इति मार्गद्वय भिन्न तत्स्वरूपनिरूपणात् ।
तद्भेदास्तु न क्षय्यते वस्तु प्रतिअविस्थिता ॥१।४७॥

३ काव्यहेतवः

नैसर्गिकी च प्रतिभा भूत च बहुनिर्मलम् ।

अमन्दरचाभिषोषोऽस्या कारण काव्यतत्पदम् ॥१॥१०३॥

म विद्यते यद्यपि पूर्ववातना-

गुणानुबन्धि प्रतिभातमद्भुतम् ।

भूतेन यत्नेन च वागुपासिता

भूष करोत्येव कमप्यनुग्रहम् ॥१॥१०४॥

तदस्ततः प्ररनिज्ञ सरस्वती ।

कमप्युपास्या सतु कीर्तिमोप्सुभिः ।

कृते कविवेषि जना कृतधना

विबन्धनोऽष्टोपु विहर्तुं भोगते ॥१॥१०५॥

४ अलंकारस्वरूपम्

काव्यशोभाकरान् धर्मागलङ्कारान् प्रचक्षते ।

ते चाद्यापि विकल्प्यन्ते कस्तान् वातस्यैव वक्ष्यति ॥२॥१॥

५ अतिशयोक्तिरलंकार

विबलता या विदोषस्य लोकलोभातिवर्तिनी ।

असावतिशयोक्तिः स्यादलंकारोत्तमा यथा ॥२॥२॥४॥

अलङ्कारान्तराणामप्येकमाहुः परापरम् ।

वागीशमहितभुक्तिभिमानतिशयाह्वयम् ॥२॥२॥५॥

६ प्रेयोऽसवदूर्जस्वालङ्कारा, [तेष्वन्तर्गत रसनिरूपणञ्च]

प्रेयः प्रियतरास्यान् रसवद् रसपेदासम् ।

तेजस्वि ब्रह्महृत्कार युत्तोत्कर्षं च तत् त्रयम् ॥२॥२॥६॥

सद्य या मम गोविन्द जाता त्वयि गृह्यते ।

कालेनेया भवेत् प्रीतिस्तवैवागमनात् पुनः ॥२॥२॥७॥

इत्याह युक्त विदुरो नान्यतस्तादृशी घृति ।
भक्तिभात्रसमाराध्य सुप्रीतश्च ततो हरि ॥२।२७७॥

सोम-सूर्यो मरुद्भूमिर्ध्योम होतातलो जलम् ।
इति रूपाण्यतिक्रम्य त्वां द्रष्ट देव के वयम् ॥२।२७८॥

इति साक्षात्कृते देवे राज्ञो यद्वास्तवर्मण ।
प्रीतिप्रकाशनं तच्च प्रेय इत्यवगम्यताम् ॥२।२७९॥

मृतेति प्रेत्य सगन्तु यया मे मरणं मतम् ।
संवावन्ती भया लक्ष्म्या कथमग्रैव जन्मनि ॥२।२८०॥

प्राग् प्रीतिर्बंशिता सेय रति शृङ्गारतां यता ।
रूपबाहुल्ययोगेन तदिदं रसवद्बुध ॥२।२८१॥

निगृह्य केदोष्वाकृष्टा कृष्णा येनाग्रतो मम ।
सोऽर्थं कुशासन पापो लभ्य किं जीवति क्षणम् ॥२।२८२॥

इत्याकृष्ट्य वरां कोटिं क्रोधो रौद्रात्मतां गुत ।
भीमस्य पश्यत क्षत्रुमित्येतद्रसवद्बुध ॥२।२८३॥

अजित्वा सार्णवामूर्धोमनिष्ट्वा विविधैर्मलैः ।
अदत्वा चार्यमधिभ्यो भवेय पायिव कथम् ॥२।२८४॥

इत्युक्ताह प्रकृष्टात्मा तिष्ठन् वीररसात्मना ।
रसवत्त्व गिरामातां समर्थयितुमोद्वर ॥२।२८५॥

यस्या कुसुमशय्यापि कोमलाङ्गया राजाकरी ।
सायिशेषे कथं देवि हृताशनवतीं विताम् ॥२।२८६॥

इति कादम्ब्यमुद्रितमलकारतया स्मृतम् ।
तयापरेपि बीभत्सहास्याद्भुतभयानका ॥२।२८७॥

पाव पाव तवारोहोऽं लोहित शान्तिस्तुटे ।
कोणपा सह नृत्यन्ति कबन्धेरन्त्रभूषणैः ॥२।२८८॥

इवमभ्यस्तानमानाया सग्न स्तनतटे तव ।
आग्रतामुत्तरीयेण नव नक्षत्रं सति ॥२।२८९॥

उद्घट

(समय—नवम शतक का पूर्वार्द्ध)

(क) ग्रन्थ—काव्यालंकार-सार-संग्रह

१ रसवत् अलंकार

जिस काव्य में शृंगार आदि रसों का उदय स्पष्ट रूप से दिखाया जाए, उसे रसवत् अलंकार कहते हैं। [शृंगार आदि रसों का] यह उदय स्वभाव, स्थायी भाव, संचारी भाव, विभाव और अभिनय (अनुभाव) के द्वारा होता है। ४।३

नाट्य (काव्य) में रसों की सत्ता नौ है—शृंगार, हास्य, वरुण, रौद्र, धीर, भयानक, बीभत्स, मदभुत और शान्त। ४।४

उदाहरण

पार्वती के समस्त पुणों को देखने वाले महादेव जी का 'धाम' अनेक सुखों को एकत्रित करके प्रबल हो उठा। पक्षीने से निलग्न उनके शरीर पर रोमान्ध हो आया, ऐसा रोमान्ध—जो बन्धन की शक्ति के मध्य भाग में वेसर-समूह ने समान पा। उनका मुख क्षण में उत्सुकता से पूरा, क्षण में चित्त के कारण निश्चल और क्षण में अत्यधिक आनन्द के कारण अलस भावों से घोषित हो गया।

२ प्रेम अलंकार

'रति आदि भावों' के सूचक अनुभाव आदि के द्वारा जिस काव्य की रचना की जाए, उसे प्रेम अलंकार से युक्त (काव्य) कहते हैं। ४।२

१ काव्यालंकार-सार-संग्रह के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने 'रति आदि भावों' की सत्ता निम्न प्रकार से पचास गिनाई है — ६ स्थायी भाव, ३३ संचारी भाव और ८ सात्त्विक भाव। [का० सा० स० पृष्ठ १०-११]

२ 'अनुभाव आदि' में 'आदि' से प्रतिहारेन्दुराज का तात्पर्य विभाव, व्यभिचारी भाव और स्थायी भावों से है। [वही]

उदाहरण

अपने मुत (भृगु शावक) के प्रति वात्सल्य के कारण उसमें और अपने में किसी प्रकार का अन्तर न समझती हुई, स्पृहा [रति] से परिपूर्ण इस भृगी ने उसे अपनी गोद में बिठा कर उल्लास करना प्रारम्भ कर दिया ।

३ ऊर्जस्वि अलंकार

काम, क्रोध आदि के कारण अनौचित्य (लोक व्यवहार) में प्रवृत्त भावों अथवा रसों की रचना का नाम ऊर्जस्वि अलंकार है । ४१५

उदाहरण

४

ज्यो ही महादेव जी का काम बड़ा, त्यो ही सत्य पय को तिरस्कृत करके वह पार्वती को हठपूर्वक पकड़न के लिए उद्यत हो गए । पृष्ठ १४

४ समाहित अलंकार

जिस रचना में रस, भाव, रसाभास और भावाभास की शान्ति का वर्णन हो, तथा अन्य रसों के अनुभाव आदि को बिल्कुल स्थान न मिला हो, उसे समाहित अलंकार कहते हैं । ४१७

उदाहरण

पार्वती के सुन्दर नेत्रों, भ्रुवों के विभ्रमपूर्ण भ्रम और रोमाञ्च के स्वेद से युक्त प्रसन्न मुख राग को देख कर महादेव जी काम के ज्वर से उद्दीप्त सब भङ्गों को पारण करते हुए कल्याणपूर्वक उनके पास सरक गए ।

५ उदात्त अलंकार

किसी समृद्धिशासी वस्तु अथवा किसी महान् पुरुष के अप्रधान अथवा भङ्गरूप वर्णन को उदात्त अलंकार कहते हैं । ४१८

(ख) संस्कृत के काव्यशास्त्रों से उद्धृत उद्धृत-सम्मत धारणाएं*

१. गुण और अलंकार में भेद

अलंकार-विभाग के दिखाने के लिए ग्रन्थकार विद्वानाथ इस विषय के लिए उपयोगी स्पष्ट उद्धृतादि-सम्मत गुण और अलंकार के भेद की चर्चा करते हैं—

“गुण और अलंकार (समान रूप से ही) चास्त्य के हेतु हैं, इन में केवल विषय अथवा आश्रय का ही भेद है—गुण संपटना (रचना, रीति) के आश्रित हैं, तो अलंकार शब्दार्थ के।”

[प्रतापसूत्र-यशोभूषण और उस पर रत्नापण टीका, पृष्ठ ३३७]

उद्धृतादि भाषाओं ने गुण और अलंकारों का प्रायः साम्य ही सूचित किया है, उन्होंने इनमें केवल विषय-भेद का ही भ्रन्तर माना है और गुणों को संपटना (रचना) का ही घर्म माना है।

[अलंकार-सर्वस्व, पृष्ठ ९]

“लौकिक शीर्षादि गुणों और हारादि अलंकारों में निस्तान्देह यह भेद है कि गुण समवाय (निरय) सम्बन्ध से रहते हैं, और अलंकार संयोग (अनिरय) सम्बन्ध से, पर काव्यगत ओज आदि गुणों और अनुप्रासोपमादि अलंकारों में कोई भेद नहीं है। वे काव्य में समवाय-सम्बन्ध से ही रहते हैं। लौकिक गुणालंकार के सदृश काव्यगत गुणालंकार में भी भेद समझना भेदभाव है।”

[काव्य-प्रकाश, अष्टम उल्लास]

२. रीति और गुण का परस्पर सम्बन्ध—निर्देश

महं उद्धृत आदि के मत में गुण संपटना (रचना) के गुण हैं।

[ध्वन्यालोक-लोचन, पृष्ठ ३१०]

* उद्धृत-प्रणीत दो ग्रन्थ प्रतिष्ठ हैं—काव्यालंकार-संग्रह, और मामह-विवरण इनमें से द्वितीय ग्रन्थ अप्राप्य है। संस्कृत काव्य-शास्त्र के विभिन्न ग्रन्थों में उद्धृत के नाम से यत्र-तत्र उल्लेख मिलते हैं, सम्भवतः ये उल्लेख मामह-विवरण से उद्धृत हैं, अथवा उस पर आधृत हैं। यहाँ कुछ एक प्राप्य स्थलों का अनुसार प्रस्तुत किया जा रहा है।

३ अभिधा व्यापार

भामह के 'शब्दाद्वन्द्वोभिधानार्था' (अर्थात् सामान्य रूप से रचना में शब्द अपने मुख्यार्थ के लिए प्रयुक्त किए जाते हैं) इस कथन में उद्भट ने 'अभिधान' का 'शब्द' से भेद प्रकट करने के लिए कहा है कि शब्दों का 'अभिधान' अर्थात् प्रधान अर्थ में प्रयोग अभिधा-व्यापार कहाता है। यही व्यापार मुख्य भी है, और अमूह्य (गौण) भी।

[ध्वन्यालोक-सोचन, पृष्ठ १२]

४. अलकार

(क) जो रूपकादि अलकार कुछ स्थलों पर वाच्य रूप से प्रसिद्ध हैं, उन्हे उद्भट उद्भट आदि ने अन्य अनेक स्थलों पर प्रतीयमान (व्यङ्ग्य) रूप में भी दिखाया है।

[ध्वन्यालोक, पृष्ठ २५८]

(ख) विवरण (भामह विवरण) के कर्ता के मत में दीपक अलकार का उपमा के साथ निरय सम्बन्ध नहीं है।

[ध्वन्यालोक-सोचन, पृष्ठ २५८]

(ग) यहाँ (श्लेष अलकार के प्रकरण में) आचार्य उद्भट कहते हैं कि जिस (विधान) की अप्राप्ति के अभाव में अर्थात् उसकी सदा प्राप्ति रहने पर जब कभी अन्य विधान आरम्भ किया जाता है, तो वह (नवीन विधान) उस (प्रथम विधान) का सदा बाधक हो जाता है—[व्याकरण के] इस नियम के अनुसार [श्लेष जैसे] नवीन अलकार की प्राप्ति ही अन्य अलकारों का बाध कर देती है। [श्लेषालकार-युक्त] कोई स्थल ऐसा नहीं है, जहाँ इस अलकार का किसी अन्य अलकार द्वारा बाध न हो जाए, अतः द्रिष्ट स्थलों में अन्य अलकारों की विद्यमानता होने पर श्लेष अलकार की ही स्वीकृति करनी चाहिए, क्योंकि अन्य अलकार तो श्लेष के बिना भी रह सकते हैं, पर श्लेष अलकार अन्य अलकारों के बिना नहीं रह सकता। यदि द्रिष्ट स्थलों में भी श्लेषेतर अलकारों की स्वीकृति की गई, तो फिर 'श्लेष' का विषय ही समाप्त हो जाएगा।

[रस-नागाधर, पृष्ठ ५२६]

अनुवादक : श्री० सत्यदेव चौधरी, एम. ए.

उद्धट

क—[काव्यालङ्कारसारसंग्रह]*

१ रसवदलङ्कार

रसवद्दृशितत्पट्टशृङ्गाराविरसोदयम् ।
स्वशास्त्रस्यावित्तकारिविभावामिनयास्पष्टम् ॥४१३॥
शृङ्गारहास्यकहणरोत्रवीरभयानका ।
बीभर्त्सादभुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसा स्मृता ॥४१४॥

तस्योदाहरणम्

इति भावयतस्तस्य समस्तापार्वतीगुणम् ।
सन्नुतानल्पसवरस्य कव्यं प्रबलोऽभवत् ॥
स्विद्यतां च स गान्धर्व्यं वभार पुलकोत्करम् ।
कव्यम्वकलिकाकोशकेसरप्रकरोपमम् ॥
साण्मोहमुच्यमानिभ्यां चिन्तानिश्चलया क्षणम् ।
क्षणं प्रमोदालसया वृत्तास्यात्मनभूष्यत ॥

२ प्रेयोजलङ्कार

रत्यादिकानां भावानामनुभावादिस्त्वने ।
यत्काव्यं बध्यते सद्भिस्तत्प्रेयस्त्वबुदाहुतम् ॥४१२॥

तस्योदाहरणम्

इयं च सुतवात्सल्यामिविशेषा स्पृहायती ।
उत्सापयितुमारब्धा कृत्वेम कोट घ्रात्मन ॥

*भण्डारकर धोरियटल रिसर्च इन्स्टीट्यूट द्वारा सन् १९५२ में प्रकाशित
प्रथम संस्करण ।

३ ऊर्जस्व्यलङ्कार

अनौचित्यप्रवृत्तानां कामक्रोधादिकारणात् ।
भावानाञ्च रसानाञ्च बन्ध उजस्वि कथ्यते ॥४१५॥

तस्योदाहरणम्

तथा कामोऽस्य ववृधे यथा हिमनिरे सुताम् ।
सप्रहोतु प्रववृते हठेनापास्य सत्पथम् ॥

४ समाहितालङ्कार

रसमाधतवाभासबुते प्रशमनचयनम् ।
अग्यानुभावानि शून्यरूप यत्तत्समाहितम् ॥४१७॥

तस्योदाहरणम्

अथ कान्तां वृक्षं वृद्ध्वा विभ्रमान्च भ्रम भ्रुवोः ।
प्रसन्न मुखराग च रोमाञ्चस्वेदसकुलम् ॥
स्मरज्वरप्रवीप्तानि सर्वाङ्गानि समावयत ।
उपासपेव गरिसुतां गिरिस्त स्वस्तिपूर्वकम् ॥

५ उदात्तालङ्कार

उदात्तमृद्धिमद्वस्तु चरितं च महत्तमनाम् ।
उपलक्षणतां प्राप्तं नतिवृत्तत्वमागतम् ॥४१८॥

ख-[अन्यकाव्यशास्त्रेभ्यरूढता उद्भटसम्मतसिद्धान्ता]

१ गुणालङ्कारयोर्भेद

अलङ्कारविभागं करिष्यमाणस्तदुपयोगितया उद्भटादिमतेनोक्तमेव गुणालङ्कार-
भेदमनुब्रूयते । आद्यत्वहेतुर्वेदेषु गुणानामलङ्काराणां आधयभेदाद् भेदव्यपदेशः ।
सघटनाश्रया गुणाः । दाढ्यार्थाश्रयस्त्वलङ्काराः ।

[प्रतापस्य यशोमुखलम्, रत्नापलक्षणा टीका च, पृ० ३३७]

उद्भटादिभिस्तु गुणालङ्काराणां प्रायशः साम्यमेव सूचितम् । विषयमात्रेण
भेदप्रतिपादनात् । सघटनाश्रयत्वेन चेष्टे । [अलङ्कारसर्वस्वम्, पृष्ठ ९]

एवञ्च "समवायवृत्त्या शौर्यादयः संयोगवृत्त्या तु हारादयः, इत्यस्तु गुणालङ्काराणां भेदः । ओज प्रभृतौनामनूनासोपमादीनां चोभयेषामपि समवायवृत्त्या स्थितिरिति गट्टिकाप्रवाहेनैवंयां भेदः ।"

[काव्यप्रकाशे अष्टमोऽंशः]^१

२. रीतिगुणयोः परस्परसम्बन्धनिर्देशः

'संघटनायाः धर्मा गुणा' इति भट्टोज्झुटादयः ।

[ध्वन्यालोकसौधनम्, पृष्ठ ३१०]

३. अभिधाव्यापारः

भामहिनोक्तम्—'शब्दाश्छन्दोभिधानार्थाः' इति अभिधानस्य शब्दाद् भेदं व्याख्यातुं भट्टोज्झुटो वभाषे—'शब्दानामभिधानमभिधाव्यापारो मुख्यो गुणवृत्तिश्च ।'

[ध्वन्यालोकसौधनम्, पृष्ठ ३२]-

४. अलंकारः

(क) अन्यत्र वाक्यत्वेन प्रतिदो यो रूपकादिरलङ्कारः सोऽन्यत्र प्रतीयमानतया बाहुल्येन प्रवक्षितस्तत्रभवद्भिर्भट्टोज्झुटादिभिः ।

[ध्वन्यालोकः, पृष्ठ २५८]

(ख) विवरणकृत्—'दीपहरय सर्वत्रोपमान्वयो नास्ति ।' × × ×

[ध्वन्यालोकसौधनम्, पृष्ठ १२०]

(ग) अत्राहुर्लङ्काराचार्यः—येन नाप्राप्ते यो विधिरान्यते स तस्य बाधक इति व्यापेनालङ्कारान्तरविषय एवास्म्यमाधो ऽलङ्कारान्तरं बाधते । न चास्य विविक्तः कश्चिदस्ति विषयो यत्र सावधानो नायं बाधेत ।

[रसगंगाधर, पृष्ठ ५२६]

१ भामहवृत्ती भट्टोज्झुटेनोक्तमुत्पाप्य रूपयति एवं चेत्यादि ।

[का० प्र०, आलंबोधिनी टीका, पृष्ठ ४७०]

आचार्य वामन

(समय—लगभग ८०० ई०)

[ग्रन्थ—काव्यालंकारसूत्रवृत्ति*]

१. काव्य और अलंकार

काव्य, अलंकार (के योग) से (ही) उपादेय होता है । ११, १, १।

काव्य, अलंकार (के योग) से निश्चय ही उपादेय (आदरणीय) होता है । (यद्यपि मुख्य रूप से) यह काव्य शब्द गुण तथा अलंकार से संस्कृत शब्द तथा अर्थ के लिए ही प्रयुक्त होता है (इसलिए अलंकार काव्य से भिन्न कोई ऐसी वस्तु नहीं है जिसका योग काव्य में हो) । फिर भी यहाँ शब्दार्थ और काव्य का भेद मान कर काव्य शब्द परन्तु सक्षणा से यहाँ केवल शब्दार्थ मात्र का बोधक (काव्य शब्द) लिया जाता है । (इसलिए अलंकार के योग से काव्य उपादेय होता है यह सूत्र का अर्थ उपपन्न हो जाता है) ॥ १ ॥

(काव्य की उपादेयता का प्रयोजक) यह अलंकार क्या (पदार्थ) है इस (शका के होने पर उसके निवारण) के लिए कहते हैं—

(काव्य में) सौन्दर्य (के आधायक तत्त्व) का नाम अलंकार है । १, १, २।

(नावाच्यक) अलंकृति अलंकार (शब्द का मुख्यार्थ) है । (परन्तु) करण (में घञ् प्रत्यय द्वारा) व्युत्पत्ति (करने) से (यह) अलंकार शब्द उपमा भावि (प्रविद्ध) अलंकार के अर्थ में (प्रयुक्त होता) है ॥ २ ॥

वह (सौन्दर्य-रूप अलंकार) दोषों के हान (परित्याग) और गुण तथा (सौन्दर्य के साधनमूलक करणार्थक प्रविद्ध उपमादि) अलंकारों के उपादान से होता है । १, १, ३।

और वह (काव्य-सौन्दर्य-रूप) अलंकार दोषों के (परित्याग) हान तथा गुण एवं (उपमादि) अलंकारों के उपादान से कवि सम्पादन कर सकता है ॥ ३ ॥

* भारमाराम एण्ड सन्स दिस्सी द्वारा प्रकाशित, प्रथम संस्करण

वे दोनों (दोषों का हान तथा गुणों का उपादान इस) शास्त्र से (हो सकते) हैं ॥१, १, ४॥

वे दोनों अर्थात् दोष तथा गुणालंकार के हान और उपादान (दोषों का हान तथा गुण और अलंकार का उपादान) इस (काव्यालंकार-रूप) शास्त्र (के अध्ययन) से (ही) हो सकते हैं । शास्त्र से (दोषों के स्वरूप, ससंख्य आदि को) जान कर दोषों का परित्याग करे और गुण तथा अलंकारों (के स्वरूप, ससंख्य आदि को) जान कर उन) का उपादान (अपने काव्य में यथोचित प्रयोग) करे । (इसी काम्य से सौन्दर्य को सिद्धि होती है) ॥४॥ (पृष्ठ ४-७)

२ काव्य का प्रयोजन

अलंकारसूक्त काम्य का क्या फल है जिससे इस (काव्य-निरूपण) के लिए यह (शाव्यालंकारसूत्र-रूप ग्रन्थ, या उसके लिखने का यह प्रयास) किया गया है । (इस एका के होने पर उसके उत्तर के लिए) यह कहते हैं —

सुन्दर काव्य (कवि तथा पाठक दोनों की) प्रीति (मानन्द) का और (कवि के जीवन काल में तथा उसकी मृत्यु के बाद भी उसकी स्थायी) कीर्ति का हेतु होने से दृष्ट (ऐहिक) और भ्रष्ट (भ्रातृमयिक दोनों प्रकार के) फल वाला होता है ॥१, १, ५॥

सद (अर्थात्) सुन्दर काव्य (कवि तथा पाठक दोनों की) प्रीति (मानन्द) का हेतु होने से दृष्ट (ऐहिक, लौकिक) फल वाला होता है । और (कवि के इस जीवन में तथा उसकी मृत्यु के बाद भी) कीर्ति का हेतु होने से भ्रष्ट (भ्रातृमयिक) फल वाला होता है । इस विषय में (सग्रह-रूप स्वलिखित) श्लोक (निम्न प्रकार) हैं । (उनसे काम्य का और हमारे इस ग्रन्थ का प्रयोजन भली प्रकार विदित होता है ।)

काव्य-रचना की प्रतिष्ठा (सुन्दर काव्य की रचना ही) यस्य की प्राप्ति का मार्ग बही जाती है । इसी प्रकार कुकवित्व की (उपहास्यता-रूप) विहम्बना की अकीर्ति का मार्ग कहा जाता है ॥१॥

विद्वान् लोग कीर्ति को जब तक सत्कार रहे तब तक (यावज्जन्मदिवाकरो) रहने वाली तथा स्पर्श-रूप फल को देने वाली कहते हैं । और अकीर्ति को भालोबहीन (अन्यभारमय) गरक स्थान की दूती कहते हैं ॥२॥

इसलिए कीर्ति को प्राप्त करने के लिए और अकीर्ति के विनाश के लिए श्रेष्ठ कवियों को (हमारे इस ग्रन्थ) 'शाव्यालंकारसूत्र' के अर्थ को भली प्रकार हृदयगम करना चाहिए । (इस 'शाव्यालंकारसूत्र' के विषय को भली प्रकार हृदयगम करने

के बाद काव्य-रचना में प्रवृत्त होने वाले कवि, उत्तम काव्य की रचना में समर्थ होकर, कीर्ति के भाजन बनेंगे और कुकवित्व के दोष से बच सकेंगे । (यह इस ग्रन्थ के प्रयोजन की स्थापना ग्रन्थकार ने की) ॥३॥५॥

(पृष्ठ ७-८)

३ काव्य के अधिकारी

अधिकारी के निरूपण के लिए कहते हैं—

‘भरोचकी’ (विवेकी) और ‘सतुणाम्यवहारी’ (भविवेकी) दो प्रकार के कवि होते हैं १, २, १।

यहाँ (इस संसार में) दो प्रकार के कवि हो सकते हैं । (एक) ‘भरोचकी’ और (दूसरे) ‘सतुणाम्यवहारी’ । यहाँ ‘भरोचकी’ और ‘सतुणाम्यवहारी’ शब्द गौणार्थक (सादृश्यमूलक गौणी लक्षणा से प्रयुक्त हुए) हैं । (इन शब्दों का विवक्षित) वह अर्थ कौन सा है ? (यह प्रश्न करके उसका उत्तर देते हैं) ‘विवेकित्व’ (भरोचकी पद का) और ‘भविवेकित्व’ (सतुणाम्यवहार शब्द का विवक्षित अर्थ है) ॥१॥

(उन दो प्रकार के कवियों में से) प्रथम (भरोचकी कवि हैं) विवेकी होने से शिखा पाने के ‘अधिकारी’ हैं १, २, २।

(पूर्वोक्त दो प्रकार के कवियों में से) प्रथम अर्थात् ‘भरोचकी’ शिखा के योग्य अर्थात् उपदेश के पात्र हैं, विवेकशील अर्थात् विवेचनाशील होने से ॥२॥

दूसरे (अर्थात् ‘सतुणाम्यवहारी’ भविवेकी कवि) उसके विपरीत होने से (अर्थात् विवेचनाशील न होने से) शिखा के अधिकारी नहीं हैं १, २, ३।

दूसरे अर्थात् ‘सतुणाम्यवहारी’ उस (विवेचनशीलता) के विपरीत होने से शिखा के योग्य (काव्य-शिखा के अधिकारी) नहीं हैं । भविवेचनशील होने से । (यदि यह कहा जाय कि शास्त्र के पढ़ने से उनकी भविवेकशीलता दूर हो जायगी इसलिए उनको भी उपदेश देना चाहिए तो ग्रन्थकार इसका सङ्गन करते हैं कि) और स्वभाव दूर नहीं किया जा सकता । इसलिए अनधिकारी व्यक्ति के अन्व पढ़ने से भी उसका यह भविवेक दूर होना सम्भव नहीं है ॥३॥

(प्रश्न) यदि ऐसा है तो (आपका) शास्त्र सबका अनुग्राहक नहीं हुआ ?

(उत्तर) तो (इस शास्त्र को सब का अनुग्राहक) मानता कौन है ? (अर्थात्) हम स्वयं इस शास्त्र को सबका अनुग्राहक नहीं मानते हैं । यह केवल विवेचनीय

अधिकारी व्यक्तियों के लिए ही है, सबने लिए नहीं ।) इसी बात को (मगले सूत्र में) कहते हैं—

अनधिकारियो (अविशेषी, अयोग्य व्यक्तियों) में शास्त्र सफल नहीं हो सकता है ॥१, २, ४॥

(यह ही नहीं, कोई भी) शास्त्र अद्रव्य (अर्थात् अनधिकारी) विवेकी पुरुषों में सफल नहीं हो सकता है ॥४॥

(इसी विषय में) उदाहरण देते हैं—

निर्मली कीचड़ को स्वच्छ करने के लिए नहीं होती ॥१, २, ५॥

निर्मली (युक्त विशेष का फल) जैसे अन्न को स्वच्छ कर देता है इस प्रकार कीचड़ को स्वच्छ करने में समय नहीं होता है ॥५॥ (पृष्ठ १२-१५)

४ काव्य-रीति

अधिकारियों का निरूपण करके रीतियों के निश्चय के लिए कहते हैं—

रीति (ही) काव्य की आत्मा है ॥१, २, ६॥

यह रीति (ही) काव्य की आत्मा है । शरीर के समान यह वाक्य दोष समझना चाहिए ॥६॥

(अर्थात्) यह रीति क्या (पर्याय) है, यह कहते हैं—

(उत्तर) विशेष प्रकार की पद-रचना (रीति) को रीति कहते हैं ॥१, २, ७॥

विशेष-युक्त पद-रचना रीति है ॥७॥

यह विशेष (जिससे कुछ पद-रचना को रीति कहते हैं) कौन-सा है, यह बताते हैं—

(विशिष्ट पद-रचना में) विशेष गुण (के अस्तित्व) स्वरूप है ॥१, २, ८॥

विशेष (ता) के गुण रूप हैं—जिन (गुणों) का वर्णन आगे किया जाएगा ॥८॥

यह (रीति) वैदर्भी, गोदी घोर पांचाली इस तरह तीन प्रकार की है ॥१, २, ९॥

उस रीति के तीन प्रकार के भेद होते हैं—(१) वैदर्भी, (२) गोदीया, घोर (३) पांचाली ॥९॥

(प्रश्न) क्या काव्यों के 'द्रव्य गुण' (विशेषता) की उत्पत्ति देश (विशेष) के कारण होती है, जिसके कारण (रीतियों में) यह देश विशेष (विदर्भ, गौड, पांचाल आदि) से (उनका) नामकरण किया है ?

(उत्तर) यह बात नहीं है ।

जैसा कि कहते हैं :—

विदर्भादि (देशों) में भाविष्कृत (देखी गई) होने से (रीतियों की देशों के नामों से) वह सजाएँ रखी गई है । १, २, १०।

विदर्भ, गौड तथा पांचाल (देशों) में वहाँ के कवियों द्वारा वास्तविक रूप में (उपलब्ध, भाविष्कृत या) प्रयुक्त होने से वे (उस प्रकार के) नाम रखे गए हैं । (बैते) देशों से काव्य का कोई उपकार नहीं होता है, (जिससे किसी देश के नाम पर रीतियों का नामकरण किया जाता) । १०॥

उन (रीतियों) का गुणों के भेद से भेद (होता है यह) कहते हैं—

समस्त गुणों से युक्त वैदर्भी (रीति) है । १, २, ११।

समस्त (अर्थात् दस शब्द-गुण तथा दस ध्वन्य-गुण) भोज, प्रताप आदि से युक्त रीति का नाम वैदर्भी रीति है । इस (वैदर्भी रीति के निरूपण) में निम्न दो श्लोक हैं—

(भाग्य कहे जाने वाले काव्य-) दोषों की मात्रा से भी रहित और समस्त गुणों से युक्त धीणा के स्वर के समान मधुर (लगने वाली) वैदर्भी रीति मानी जाती है ।

उस (वैदर्भी रीति) की कवि लोग इस प्रकार स्तुति करते हैं—

(सुकविरूप योग्य) बक्ता, (सुन्दर वर्ण-विषय-रूप) धर्म, और शब्दों पर अधिकार (शब्द कोष) रहते हुए भी जिस (विशिष्ट रचना-शैली) के बिना बाणी का मधु रस सचित नहीं होता है (वह ही वैदर्भी रीति है) ।

(महाकवि कालिदास के अभिज्ञान शाकुन्तल नाटक का निम्न पद्य इस वैदर्भी रीति का सुन्दर) उदाहरण है —

(भ्राज) भैसे सींगों से बार-बार ताकित किए हुए कुएँ के समीपवर्ती पोखरी के जल में खूब डूबकी लगावें । (भैसे और भैसियों का यह स्वभाव है कि यदि उन्हें पोखरी का जल मिल जावे तो वह उसमें घुस जाते हैं । मुख को छोड़ कर शेष सारा शरीर पानी में डूबा लेते हैं । इससे शायद उनको मत्स्यियों के कष्ट से घुटकारा मिल

जाता है। परन्तु फिर भी उनका मुख भाग जो ऊपर रह जाता है उसमें मन्त्रिषयी लगती ही हैं। उस समय उन मन्त्रिषयी के उठाने के लिए वह जोर से सिर हिलाते रहते हैं, जिससे उनके सीप पानी में लगते रहते हैं। इसी दृश्य को कवि ने स्वभाव-वोक्ति से, 'वाहन्ता महिषा निरन्तरालित शृगैर्मुहुस्ताडितम्' इन शब्दों में लिखा है।) मुगो (मुगो और मुगियो) का समूह (बूझो की शीतल) छाया में छुष्ट बना कर (निश्चिन्त होकर बैठ कर) बार-बार जुगाली करें। (जगती) सूधरों की पक्ति पत्तल (छोटे तालाब के किनारे) पर नागरमोया (की बड़ो) को निश्चिन्त होकर छोड़ें (घोर छावें)। नागरमोया एक प्रकार की घास होती है। इसकी बड़ की सूधर अपनी मूयनो से खोद कर बड़े भाव से खाता है। इसी का वर्णन यहाँ कवि ने किया है। यह भीषण के रूप में प्रयुक्त होता है और हवन-सामग्रियों में भी पड़ती है।) घोर प्रत्यक्षा होती कर देने से भाव हमारा यह धनुष भी विधाय करे ॥११॥

‘भोज’ और ‘कान्ति’ (नामक केवल दो गुणों) से युक्त ‘गौडी’ (रीति) है ॥१, २, १२॥

(पूर्वोक्त दस गुणों में से केवल दो) भोज और कान्ति जिस में पाए जावें वह भोज—कान्तिमयी गौडीया रीति (कही जाती) है। ‘माधुर्य’ तथा ‘सौकुमार्य’ (गुणों) के न होने से (वह गौडी रीति) समासबहुल और अस्पष्ट उग्र पदों वाली होती है। (जैसा कि) उसके विषय में (निम्न) श्लोक (से प्रतीत होता) है।

(प्रत्यक्षिक) समासयुक्त, उल्टे पदों से युक्त ‘भोज’ और ‘कान्ति’ गुणों से समन्वित रीति की रीति (शास्त्र) के पण्डित ‘गौडीया रीति’ कहते हैं।

(गौडीया रीति का) उदाहरण (निम्न श्लोक है) :—

(श्री रामचन्द्रजी के द्वारा अनायास) हाथ में उठाए हुए (चन्द्रसेखर) शिवजी के धनुष के डण्ड के टूटने से उत्पन्न हुआ और भाग्य (रामचन्द्रजी) के बाल-चरित्र रूप (उनके भावी जीवन की) प्रस्तावना का उद्घोषक, टकार-ध्वनि (उस भीषण टकार के कारण) एकदम नीप उठने (द्राक् भटिति पर्यन्ते चलिते) वाले (पृथ्वी तथा आकाश-रूप छोटे छोटे) वपात-समुद्रों में सीमित (छोटे-से) ब्रह्माण्ड-रूप भाण्ड (घरा आदि रूप वर्तन) के भीतर घूमने के कारण और अधिक बढ़करता को प्राप्त होकर अब तक भी शान्त नहीं हुआ है। यह आश्चर्य है ॥१२॥

(भोज और कान्ति के विपरीत) ‘माधुर्य’ और ‘सौकुमार्य’ (रूप दो गुणों) से युक्त पाचाती रीति होती है। ॥ १, २, १३॥

‘माधुर्य’ तथा ‘सौकुमार्य’ गुणों से युक्त ‘पाचाती’ नामक रीति होती है। (उसमें) भोज और कान्ति का अभाव होने से उसके पद (गोडत्व रूप ‘भोज’ से

विहीन) सुकुमार और (कान्ति का अभाव होने से) विच्छाय (कान्तिविहीन) होते हैं ।
जैसा कि (उस 'पाचाली' के विषय में निम्नलिखित प्राचीन) श्लोक है—

गाढवन्ध से रहित (प्रोजोविहीन) और शिथिल (अनुज्ज्वल) पद वाली,
गोड़ी रीति के विषय-भूत, 'भोज' के विपरीत) 'माधुर्य' और (कान्ति के विपरीत)
'सोकुमार्य', से युक्त सम्पूर्ण सौन्दर्य से शोभित 'रीति' को कवि 'पाचाली' रीति कहते हैं ।

जैसे .—

हे पथिक ! इस ग्राम में सब पथिकों को (रात्रि में ठहरने के लिए) स्थान नहीं
दिया जाता है । (क्योंकि एक बार ऐसे ही किसी पथिक को यहाँ ठहरा लिया था,
परन्तु) रात्रि में यहाँ विहार (बौद्ध मठ) के मण्डप के नीचे सोते हुए उस (नवपुत्रक
पथिक) ने (वर्षा ऋतु की रात्रि में) मेघ के गर्जने पर चढ़ कर (उसके कारण) अपनी
श्रिया को स्मरण करके वह (कर्म) किया (जो कहने योग्य भी नहीं है, और) जिसके
कारण यहाँ (ग्राम) के लोग (पथिक के) वध के दण्ड की बाका से भयभीत हैं ।

इन तीन रीतियों के भीतर वाक्य इस प्रकार समाविष्ट हो जाता है, जिस
प्रकार रेलामों के भीतर चित्र प्रतिष्ठित होता है ॥१३॥

उनमें से प्रथम (अर्थात् वैदर्भी रीति) समस्त (अर्थात् दसों) गुणों से युक्त
होने के कारण ग्राह्य है । (लेप दोनों उतनी ग्राह्य नहीं हैं) ॥१, २, १४॥

उन तीनों रीतियों में से प्रथम अर्थात् वैदर्भी (रीति सबसे अधिक) ग्राह्य है,
सम्पूर्ण (दसों) गुणों से युक्त होने के कारण ॥१४॥

अन्य दोनों (गौड़ी तथा पाचाली रीतियाँ) अल्प-गुण (केवल दो-दो गुण)
वासी होने से (उतनी) ग्राह्य नहीं हैं ॥१, २, १५॥

दूसरी गौड़ी और पाचाली (यह दोनों रीतियाँ) स्वल्पगुण वाली (केवल दो-दो
गुण वाली) होने से (उतनी) ग्राह्य नहीं हैं ॥१५॥

उत्त (वैदर्भी रीति) के आरोहण के लिए दूसरी (गौड़ी तथा पाचाली रीति)
का अभ्यास (उपयोगी या साधनमूल होता है), ऐसा कोई लोग मानते हैं ॥१, १, १६॥

वह ठीक नहीं है । अतत्त्व के अभ्यास से तत्त्व की प्राप्ति नहीं होती । १, २, १७॥

अतत्त्व का अभ्यास करने वाले को तत्त्व की सिद्धि नहीं होती है ॥१७॥

(अपने इस कथन की पुष्टि में) उदाहरण (के लिए) कहते हैं—

सूत्र की छोटी (की पट्टियों) के बुनने का अभ्यास करने पर टसर (रेखम) के सूत्र के बुनने में विचक्षणता (कौशल) की प्राप्ति नहीं होती है ।१, २, १८।

सूत्र के सूत्र से बुनने का अभ्यास करने वाला बुनकर टसर (रेखम) के सूत्र के बुनने में वैचित्र्य को प्राप्त नहीं करता है ।१८॥

यह (वैदर्भी रीति) भी समाप्त के न होने पर (धीरे भी उत्कृष्ट) शुद्ध वैदर्भी कहलाती है ।१, २, १९।

यह वैदर्भी भी शुद्ध वैदर्भी कही जाती है यदि उसमें समासयुक्त पद न हो । (वैदर्भी का भी उत्कृष्ट रूप यह शुद्ध वैदर्भी है । यह अभिप्राय है) ।१९॥

उत्तम अर्थ-गुणों का वैभव (सम्पत्ति, समग्रता, पूर्ण सौन्दर्य) आस्वाद्य अर्थात् अनुभव करने योग्य होता है ।१, २, २०।

उस वैदर्भी (रीति) में अर्थ-गुणों का वैभव आस्वाद के योग्य होता है ।२०॥

उस (वैदर्भी रीति) के सहारे से अर्थ-गुणों का लेश मात्र भी आस्वाद के योग्य हो जाता है (अर्थ-गुण-सम्पत्ति की तो बात ही क्या) ।१, २, २१।

उस (वैदर्भी रीति) के सहारे से अर्थ का लेश (सामान्य अर्थ) भी आस्वाद योग्य हो जाता है, अर्थ-गुण-सम्पत्ति की तो बात ही क्या कहना !

जैसा कि (वैदर्भी रीति की प्रशंसा में लिखे गए विभिन्न श्लोकों में) कहा है—

किन्तु वह (वैदर्भी रीतिमयी) कुछ और ही (प्रकार की लोकोत्तर) पद-रचना है जिसमें (निबद्ध होने पर) न कुछ (तुच्छ या भ्रष्ट)-सी वस्तु भी कुछ (मलौकिक अमकारमय) सी प्रतीत होती है । और सहृदयों के कर्णगोचर होकर उनके चित्त को इस प्रकार आह्लादित करती है मानो (वही से) अमृत की वर्षा हो रही है ।

चित्त (वैदर्भी रीति) को (काव्य रूप) वाक्य में प्राप्त करके शब्द सौन्दर्य (वाचक्यी) पिरकने-संगता है, जहाँ (वैदर्भी रीति में पहुँच कर) नीरस (वितथ) वस्तु भी सरस (अवितथ) हो उठती है, सहृदयों के हृदयों को आह्लादित करने वाला कुछ ऐसा अनिवर्जनीय शब्दपाक वैदर्भी रीति में (ही) कही उदय होता है । (जिसके कारण शब्द-शोभा मानो जाचने सी लगती है और नीरस वस्तु भी सरस हो जाती है । टीकाकार ने वितथ शब्द का अर्थ नीरस और अवितथ शब्द का अर्थ सरस दिया है ।) ।२१॥

उस (वैदर्भी रीति) में रहने के कारण वह (अर्थगुण-सम्पत्ति भी) (उपचार या लक्षणा से) वैदर्भी (नाम से कही जा सकती) है ॥१, २, २२॥

वह अर्थगुण-सम्पत्ति भी वैदर्भी (नाम से) कही गई है। सूत्र में प्रयुक्त 'तात्स्थ्यात्' इस पद से उस (वैदर्भी रीति) में स्थित होने के कारण (अर्थ-सम्पत्ति भी वैदर्भी नाम से कही गई है)। इस प्रकार उपचार (लक्षणा) से व्यवहार दिखलाते हैं ॥२२॥
(पृष्ठ १५-३३)

५ काव्य के अंग (साधन)

काव्य के साधनो (अंगो) को दिलताने के लिए कहते हैं—

(१) लोक (अर्थात् स्थावर-जगन्मात्मक लोक का व्यवहार), (२) विद्या (चौदह अथवा अठारह भेदों से प्रसिद्ध समस्त विद्याएँ), और (३) (काव्यो का ज्ञान, काव्यज्ञो की सेवा, पदों के निर्वाचन की सावधानता, और स्वामाविक प्रतिभा, तथा सद्योग रूप पाँच को मिलाकर) प्रकीर्ण (फुटकर—इस प्रकार यह तीन मुख्य) काव्य (निर्माण में कौशल प्राप्त करने) के साधन हैं ॥१, ३, १॥

लोक-व्यवहार (यहाँ) लोक (शब्द से अभिप्रेत) है ॥१, ३, २॥

स्थावर (वृक्षादि अचल) और जगम (चल मनुष्यादि) रूप (जगत्) लोक (शब्द का मुख्यार्थ) है। उसका गुण अर्थात् व्यवहार यह (लोकयुक्त पद का) अर्थ है ॥२॥

शब्द-स्मृति (व्याकरण-शास्त्र), अभिधान-कोश (कोशग्रन्थ), छन्दोविचिति (छन्द शास्त्र), कला-शास्त्र (चौंसठ प्रकार की कलाओं और चौदह प्रकार की उप-कलाओं के प्रतिपादक शास्त्र), काम-शास्त्र (वात्स्यायन आदि प्रणीत), और दण्ड-नीति (कौटिल्यादि प्रणीत अर्थशास्त्र) 'विद्या' (शब्द से ग्रहण करने योग्य) हैं ॥१, ३, ३॥

शब्द-स्मृति (व्याकरण) आदि का काव्य का पूर्ववर्तित्व (तत्पूर्वत्व) काव्य-रचना में (सबसे) पहिले अपेक्षित होने के कारण (कहा गया) है ॥३॥

उनकी काव्यागता की योजना करने के लिए कहते हैं—

शब्द-स्मृति (व्याकरण शास्त्र) से शब्द की शुद्धि होती है ॥१, ३, ४॥

शब्द स्मृति अर्थात् व्याकरण से शब्दों की शुद्धि अर्थात् साधुत्व का निरूपण करना चाहिए। शुद्ध पदों को कवि निर्मय (निष्कम्प) होकर प्रयुक्त कर सकते हैं ॥४॥

अभिधान-कोश (के परिज्ञान) से पदों के (ठीक) अर्थ का निश्चय करना चाहिए ॥१, ३, ५॥

रचना में रखने योग्य पद का विचार करते हुए (यदि कोश का ज्ञान नहीं है तो) अर्थ का सन्देह रहने से (उस विशेष पद को) ग्रहण करे अथवा न करे, छोड़ दे अथवा न छोड़े यह (द्विविधा) काव्य-रचना में (बड़ा) विघ्न (करती) है। इसलिए अभिधान-कोश से पदों के अर्थ का (ठीक तरह से) निश्चय करना चाहिए।

अपूर्व (नए-नए) पद के साथ जो अभिधान-कोश का फल मानना उचित नहीं है। (क्योंकि महाकवियों द्वारा) अप्रयुक्त (पद का) प्रयोग उचित नहीं है।

(प्रश्न) फिर यदि प्रयुक्त (पदों) का (ही) प्रयोग किया जाता है तो (उनका तो अर्थ निश्चित ही है) फिर पदों की सन्दिग्धार्थता की चारा क्यों की है ?

(उत्तर) ऐसा कहना ठीक नहीं है। ऐसे शब्दों में सामान्य रूप से अर्थ की प्रतीति हो सकती है (परन्तु विशेष अर्थ का ज्ञान न होने से सदाय अथवा अनुचित प्रयोग हो जाता है। ऐसे सदाय के निवारण के लिए कोश का उपयोग करना चाहिए) जैसे कमर पर पहिने जाने वाले वस्त्र के बाँधने वाले नारे को 'नीवी' कहते हैं यह कोई (कवि सामान्य रूप से) जानता है। परन्तु 'नीवी सप्रमन नार्या जघनस्थस्य वाससः' इस नाममात्रा कि प्रतीक को न जानने वाले (कवि) को, वह स्त्री का (नारा) या पुरुष का (नारा—नीवी कहलाता है) यह सदाय हो सकता है। (जब वह इस 'नीवी सप्रमन नार्या जघनस्थस्य वाससः' इत्यादि कोश को देख लेता है तब उसको वह निश्चय हो जाता है कि 'नीवी' शब्द पुरुष के नारे के लिए नहीं, केवल स्त्री के नारे के लिए प्रयुक्त करना चाहिए)।

प्रश्न—यदि 'नीवी' शब्द स्त्री के वस्त्र के नारे के लिए ही प्रयुक्त हो सकता है तो फिर,

नाना प्रकार के व्यञ्जनों के प्रचुर परिमाण (में पेट में पहुँचने) से पेट फूलने वाले (भोजन-भट्ट) ने पहले से ही बीले किए हुए अपने नारे को घोर भी ढोला कर दिया।

यह 'पुरुष के नारे के लिए 'नीवी' शब्द का) प्रयोग कैसे हुआ ?

(उत्तर) भ्रान्ति से अथवा उपचार से ॥५॥

छन्दोविचिन्ति (छन्द-शास्त्र) से वृत्त (छन्द) विषयक सदाय का नाश होता है ॥१, ३, ६॥

(यद्यपि) काव्य (रचना) के अभ्यास से (साधारणतः) वृत्ति का परिचय हो जाता है, फिर भी (कभी-कभी) मात्रिक वृत्त आदि में कहीं संशय हो सकता है। इसलिए छन्दशास्त्र (के अभ्यास) से वृत्त (सम्बन्धी) संशय का निराकरण करना चाहिए ॥६॥

कला शास्त्रों के द्वारा कला के तत्त्व का ज्ञान प्राप्त करना चाहिए । १, २, ७।

गाना, नाचना, चित्र आदि कलाएँ हैं। उनका प्रतिपादन करने वाले 'विशालिप्त' आदि रचितशास्त्र कला शास्त्र (कहलाते) हैं। उन (कला शास्त्रों) से कलाओं के तत्त्वों का सविस्तर अर्थात् सवेदन (ज्ञान) करना चाहिए। कलाओं के तत्त्व को समझे बिना (काव्य में) कला (सम्बन्धी) वस्तु का भली प्रकार वर्णन करना सम्भव नहीं है। (इसलिए कलाओं का ज्ञान कवि के लिए आवश्यक है) ॥७॥

काम-शास्त्र (के अध्ययन) से काम-(सम्बन्धी) व्यवहार का (ज्ञान प्राप्त करना चाहिए) । १, ३, ८।

सवित् (इस पद) की (पूर्वसूत्र से) अनुवृत्ति आती है। काम-(सम्बन्धी) व्यवहार का ज्ञान काम शास्त्र से करना चाहिए यह (इस सूत्र का अर्थ है)। काव्य की वस्तु में कामोपचार (कामशास्त्र-सम्बन्धी व्यवहार) का बाहुल्य रहता है, इसलिए (काम-शास्त्र का अध्ययन कवि के लिए अत्यन्त आवश्यक है) ॥८॥

दण्ड-नीति (कौटिल्यादि प्रणीत अर्थ शास्त्र) से नय और अपनय का (ज्ञान करना चाहिए) । १, ३, ९।

दण्ड-नीति (अर्थात् कौटिल्यादि प्रणीत) अर्थ-शास्त्र से नय (उचित नीति) और अपनय (अनुचित नीति) का ज्ञान होता है। उनमें से (१ सन्धि, २ विग्रह, ३ यान, ४ आसन, ५ सश्रय, ६ द्वैधीभाव इन) पदगुणों का यथोचित प्रयोग नय (कहलाता) है। उसके विपरीत (उन्हीं पदगुणों का अनुचित प्रयोग) अपनय (कहलाता है)। उन दोनों (नय और अपनय) को जाने बिना नायक और प्रतिनायक के व्यवहार को (काव्य में भली प्रकार) वर्णन करना सम्भव नहीं है। (इसलिए दण्ड-नीति या अर्थ-शास्त्र का ज्ञान भी कवि के लिए आवश्यक है) ॥९॥

और इस (दण्ड-नीति के परिज्ञान) से (ही) इतिवृत्त (कथा के आख्यान वस्तु) की (काव्योपयोगी आवश्यक) कृतिलता होती है । १, ३, १०।

काव्य का दारीर-भूत इतिहासादि (आख्यान वस्तु) इतिवृत्त (शब्द से यहाँ अभिप्रेत) है। उसकी (काव्योपयोगी) विचित्रता (कृतिलता) उस दण्ड-नीति से (ही)

हो सकती है। 'भावलीयस' प्रभृति प्रयोगों की व्युत्पत्ति में (दण्ड-नीति का उपयोग है)। उस (दण्ड-नीति) के (उद्धिपयक) ज्ञान का कारण होने से (दण्ड-नीति का ज्ञान भी काव्य के सौन्दर्याधान के निमित्त, कवि के लिए आवश्यक है)।

'भावलीयासमधिकृत्य कृतमधिकरणं भावलीयसम् । प्रयोगा मिश्रभेदसुहृत्ताभा-
दयः ।' वृत्ति में घाए हुए 'भावलीयस' तथा 'प्रयोग' शब्द की इस प्रकार की व्याख्या
दोकाकार ने की है। 'भावलीयस' नाम का अधिकरण अर्थ-शास्त्र में मिलता है।

इस प्रकार (यहाँ न कही हुई) अन्य विद्याओं का (काव्य के लिए) उपयोग
उपयोग समझ लेना चाहिए (दर्शन करना चाहिए) ॥१०॥

(१) लक्ष्यज्ञत्व, (२) अभियोग, (३) वृद्ध-सेवा, (४) प्रवेक्षण, (५) प्रतिमान,
और (६) अवधान (बहु छ) प्रकीर्ण (शब्द से यहाँ अभिप्रेत) हैं ॥१, २, ११॥

उनमें से (अन्य महाकवियों के बनाए हुए) काव्यों का परिचय (पुनः पुनः
अवलोकन) लक्ष्यज्ञत्व (पद से यहाँ अभिप्रेत) है ॥१, २, १२॥

दूसरी (अन्य महाकवियों) के काव्यों में परिचय (अभ्यास) लक्ष्यज्ञत्व
(कहलाता) है। उस (काव्यानुशीलन) से काव्य-रचना में व्युत्पत्ति होती है। (इसलिए
कविता करने की इच्छा रखने वाले को अन्य कवियों की रचनाओं का अनुशीलन अवश्य
ही करना चाहिए) ॥१२॥

काव्य-रचना के लिए उसी 'अभियोग' (कहलाता) है ॥१, ३, १३॥

(अन्धन अर्थात्) रचना (या नाम) अन्ध है। काव्य का अन्ध अर्थात् रचना
काव्य-अन्ध (कहलाती) है। उसके लिए प्रयत्न (यहाँ सूत्र में) अभियोग (शब्द से
अभिप्रेत) है। वह (प्रयत्न) कवित्व के उत्कर्ष का साधन करता है ॥१३॥

काव्य की शिक्षा देने वाले गुरुओं की सेवा 'वृद्ध-सेवा' (शब्द से अभिप्रेत)
है ॥१, ३, १४॥

काव्योपदेश में गुरु (अर्थात् शिक्षा देने वाले) उपदेश (काव्योपदेश-गुरु कहलाते
हैं)। उनकी सेवा 'वृद्ध-सेवा' (शब्द से अभिप्रेत) है। उससे 'काव्यविद्या' (अर्थात् काव्य-
निर्माण में नैपुण्य) की (अभ्यासी शिष्य में) सञ्चालि होती है ॥१४॥

पद (विशेष) के (रचना) में रखने और हटाने (के द्वारा उसके सौन्दर्य और
उपयोगिता की परीक्षा करने) को प्रवेक्षण कहते हैं ॥१, ३, १५॥

पद का साधन अर्थात् रखना, और उद्धरण अर्थात् निकालना उन दोनों
(रूपों) में (उसकी उपयोगिता की परीक्षा) प्रवेक्षण है। इस विषय में (निम्नलिखित)
दो श्लोक हैं:—

जब तक मन (पद की उपयोगिता के विषय में) स्थिर नहीं होता तब तक पद का रखना और हटाना होता (ही) रहता है। और (कवि के पदों में) स्थिरता स्थापित हो जाने पर तो सरस्वती सिद्ध हुई समझो।

जिस (भवस्था) में (पहुँच कर कवि के) पद परिवर्तन-सहत्व को छोड़ देते हैं (अर्थात् कवि ने जहाँ जो पद एक बार रख दिया उसको बदल करके कोई और अधिक सुन्दर शब्द वहाँ रख सकना सम्भव नहीं रहता है। कवि की) उस (स्थिति) को शब्द-विन्यास में निपुण (महाकवि) 'शब्दपाक' (पद से) कहते हैं ॥१५॥

कवित्व का बीज प्रतिभा (जन्मसिद्ध सस्कार विशेष) है। १, ३, १६।

कवित्व का बीज—कवित्व-बीज—(यह पट्टी-तत्पुरुष समास कवित्व-बीज पद में है और उसका अर्थ) जन्मान्तरागत कोई (अपूर्व) सस्कार-विशेष है। जिस (प्रतिभा) के बिना काव्य बनता ही नहीं भयवा (जैसा-तैसा कुछ) बन भी जाय तो उपहास के योग्य होता है। (उस जन्म-सिद्ध प्रतिभा का होना कवि के लिए अत्यन्त आवश्यक है) ॥१६॥

चित्त की एकाग्रता अवधान (कहलाती है)। १, ३, १७।

चित्त की एकाग्रता अर्थात् बाह्य अर्थों से निवृत्ति अवधान (कहलाती) है। क्योंकि अवहित (एकाग्र) (चित्त ही) अर्थों को देखता है। (एकाग्रता के बिना कोई भी काम ठीक ढंग से नहीं होता है। इसलिए काव्य-रचना भी उसके बिना सम्भव नहीं है। वह चित्त की एकाग्रता कैसे प्राप्त हो, इसके लिए सूत्रकार आगे कहते हैं) ॥१७॥

वह (एकाग्रता-रूप अवधान) देश और काल से (प्राप्त होता है)। १, ३, १८।

वह अवधान (अर्थात् ऐकाग्र्य) दश और काल (विशेष) से उत्पन्न होता है ॥१८॥

विविक्त (अर्थात् निर्जन) देश (एकाग्रता के लिए आवश्यक) है। १, ३, १९।

विविक्त का अर्थ निर्जन है। (स्थान की निर्जनता)। चित्त की एकाग्रता-सम्पादन के लिए अत्यन्त आवश्यक है ॥१९॥

रात्रि का चौथा प्रहर। (वाह्यमूर्त का काल चित्त की एकाग्रता के लिए सबसे अधिक उपयुक्त) काल है। १, ३, २०।

रात्रि का याम—रात्रियाम (यह पष्ठी तत्पुरुष समास) है। (याम का अर्थ) प्रहर है। तुरीय (का अर्थ) चतुर्थ। (रात्रि का चतुर्थ प्रहर, अर्थात् बाह्यमुहूर्त का समय चित्त की एकाग्रता का उपयुक्त काल है। उस (समय) के प्रभाव से विषयों से विरक्त और निमग्न चित्त एकाग्र हो जाता है। (यह समय काव्य-निर्माण के लिए अत्यन्त उपयोगी है) ॥२०॥

(पृष्ठ ३६-५४)

६. काव्य के भेद

इस प्रकार काव्य के साधनों का कथन करके काव्य के भेदों के निरूपण के लिए कहते हैं—

काव्य गद्य और पद्य (रूप से दो प्रकार का) होता है ।१, ३, २१।

(काव्य के इन दोनों भेदों में से) गद्य का पहले निर्देश उसकी विशेषताओं के दुर्ज्ञेय और उसकी रचना के कठिन होने के कारण किया गया है। जैसा कि (लोकौक्ति में) कहा है—

गद्य को कवियों की (प्रतिभा की) कसौटी कहते हैं ।२१॥

यह (गद्य) भी तीन प्रकार का होता है यह दिखाने के लिए कहते हैं—

गद्य (१) वृत्तगन्धि, (२) जूएँ, और (३) उत्कलिकाप्राय (तीन प्रकार का) होता है ।१, ३, २२।

उन (तीनों गद्य-भेदों) के लक्षण कहते हैं—

(जो गद्य पढ़ने में) पद्यभाग से युक्त (या उसके समान प्रतीत) हो (उसमें वृत्त अर्थात् छन्द की गन्ध होगी) उसको 'वृत्तगन्धि' कहते हैं ।१, ३, २३।

('पद्यभागवत्' का समास कहते हैं) पद्य का भाग—पद्यभाग (यह पष्ठी तत्पुरुष समास है) उससे युक्त (या उसके समान गद्य) 'वृत्तगन्धि' (कहालाता) है। जैसे—

पाताल ■ तालु के तले में रहने वाले दानवों में ।

इस (उदाहरण) में 'वसन्ततिलका' छन्द का भाग (एक चरण, पढ़ते ही) पहिचान लिया जाता है। (इसलिए इस गद्यांश में 'वसन्ततिलका' वृत्त की गन्ध होने से यह सारा गद्य-भाग जिसका यह एवदेश उदाहरणार्थ लिया गया है, 'वृत्तगन्धि' गद्य कहालाता है) ॥२३॥

असमस्त (अनाविद्ध) और ललित पदों से युक्त (गद्यभाग) 'चूर्ण' कहलाता है ॥१, ३, २४॥

अनाविद्ध अर्थात् दीर्घ-समास-रहित और सुन्दर कोमल पद जिस में हो वह अनाविद्ध ललितपद वाला गद्य 'चूर्ण' कहलाता है । जैसे—

कर्मों के भ्रम्यास से ही कौशल प्राप्त होता है । केवल एक बार गिरने से तो जल की बूँद भी पत्थर में गड़बा नहीं डालती ॥२४॥

(चूर्णार्णक गद्य से) विपरीत 'उत्कलिकाप्राय' (गद्य) होना है ॥१, ३, २५॥

(चूर्णार्णक गद्य से) विपरीत अर्थात् दीर्घसमासयुक्त (भाविद्ध) और उद्धत पदों से युक्त (गद्य) 'उत्कलिकाप्राय' (गद्य नाम से कहा जाता) है । जैसे

बज्रकोटि के समान तीक्ष्ण नखों के कारण भयकर थप्पड़ से विदीर्ण भक्त हाथी के कुम्भस्थल से गिरती हुए मदधारा से भीगे हुए भयालो के समूह से दैवीप्यमान मुख वाले सिंह के होने पर ॥२५॥

पद्य अनेक प्रकार के होते हैं ॥१, ३, २६॥

सम, अर्धसम और विषम आदि भेद से पद्य अनेक प्रकार के होते हैं ॥२६॥

वह गद्यगद्यात्मक काव्य (प्रकारान्तर से) अनिवद्ध (फुटकर, मुक्तक आदि रूप में) और निबद्ध (परस्पर-सम्बद्ध खण्डकाव्य, महाकाव्य आदि रूप में) दो प्रकार के होता है ॥१, ३, २७॥

यह गद्य और पद्य-रूप काव्य अनिवद्ध (परस्पर-सम्बद्ध, फुटकर-मुक्तक आदि रूप) और निबद्ध (परस्पर-सम्बद्ध प्रबन्ध-काव्य—खण्डकाव्य, महाकाव्य आदि रूप से) दो प्रकार का होता है । इन दोनों (मुक्तक अनिवद्ध, और निबद्ध प्रबन्ध-काव्यों) के प्रसिद्ध होने से (यहाँ उनके) सङ्गण नहीं कहे हैं ॥२७॥

माला और मोर (शेखर) के समान इन दोनों (अनिबद्ध और निबद्ध काव्यों) की सिद्धि क्रमशः होती है ॥१, ३, २८॥

'सयो' पद से अनिवद्ध और निबद्ध का ग्रहण होता है । क्रम से सिद्धि क्रम-सिद्धि (यह तृतीया सत्पुरुष समास) है । अनिवद्ध (मुक्तक) की सिद्धि हो जाने पर निबद्ध, (प्रबन्ध काव्य) की सिद्धि होती है । माला और मोर के समान । जैसे सक् अर्थात् माला के बन जाने पर (उससे ही) उत्तम अर्थात् और (मुकुट, शेखर) बन जाता है ॥२८॥

कुछ (काव्य) मुक्तको (की रचना) में ही समाप्त हो जाते हैं उनका दोष दिसलाने के लिए कहते हैं—

अग्नि के अकेले परमाणु के समान मुक्तक अकेला शोभित नहीं होता है ॥१, ३, २६॥

जैसे अग्नि का एक परमाणु नहीं चमकता है। इसी प्रकार अतिवृद्ध (मुक्तक) काव्य प्रकाशित नहीं होता है। इसी विषय में यह निम्न श्लोक है—

असंकलित (मुक्तक) वाक्यों में चारता नहीं भाती। जैसे अग्नि के अलग-अलग परमाणु नहीं चमकते हैं (मिल कर ही चमकते हैं)। इसी प्रकार प्रबन्ध-काव्य ही शोभित होते हैं। 'मुक्तक' उतने शोभित नहीं होते। ॥२९॥

प्रबन्ध-काव्यों में दस प्रकार के रूपक उत्तम होते हैं ॥१, ३, ३०॥

सन्दर्भ अर्थात् प्रबन्ध-काव्यों में दस रूपक—नाटकादि उत्तम होते हैं ॥३०॥

वह (प्रबन्ध-काव्यों में दशरूपक की उत्तमता) क्यों है यह बतलाते हैं—

वह (दस प्रकार के रूपक) चित्रपट के समान समस्त विशेषताओं से युक्त होने के कारण चित्र-रूप (आश्चर्यकारक तथा आनन्ददायक) हैं ॥१, ३, ३१॥

क्योंकि वह दस प्रकार का रूपक चित्रपट के समान चित्र-रूप (अभिनय के चित्र-रूप अथवा आश्चर्यकारक तथा आनन्ददायक) है, समस्त गुणों से पूर्ण होने से (और चित्रमय होने से वह चित्रपट के समान आश्चर्यक है) ॥३१॥

उस (दस रूपक) से (काव्य, भाष्यायिका आदि साहित्य के) अन्य भेदों की कल्पना की जाती है ॥१, ३, ३२॥

उस 'दशरूपक' से (वाक्यादि) अन्य भेदों की वसुप्ति अर्थात् कल्पना होती है। यह सब जो कथा, भाष्यायिका और महाकाव्य आदि हैं 'दशरूपक' का ही विस्तार मात्र है, उनके लक्षण अधिव मनोरंजक नहीं हैं, इसलिए हमने उनकी यहाँ उपेक्षा कर दी है। उनका ज्ञान अन्य ग्रन्थों से शब्द कर लेना चाहिए ॥३२॥

अनुवादक—आचार्य विदेवेश्वर

वामन

[काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति]*

१ अलङ्कार एव काव्यम्

काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात् । १, १, १ ।

काव्यं सत्तु ग्राह्यमुपादेयं भवति, अलङ्कारात् । काव्यशब्दोऽयं गुणालङ्कार-
संस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वन्तते । भवत्या तु शब्दार्थमात्रवचनाऽयं गृह्यते ॥१॥

कोऽसावलङ्कार इत्यत आह—

सौम्यमलङ्कारः । १, १, २ ।

अलङ्कृतिरलङ्कारः । करणव्युत्पत्त्या पुनरलङ्कारशब्दोऽयमुपमादियुः वर्तते ॥२॥

त बोधगुणालङ्कारहानावानाम्नाम् । १, १, ३ ।

॥ सत्वलङ्कारो बोधहानाद् गुणालङ्कारहानाच्च सम्पाद्य कवे ॥३॥

शास्त्रप्रतप्ते । १, १, ४ ।

त बोधगुणालङ्कारहानावाने । शास्त्रावस्मात् । शास्त्रतो हि शास्त्रा बोधान् ज्ञायाद्
गुणालङ्कारानिचावदीत ॥४॥

२ काव्यस्य प्रयोजनम्

किं पुनः कलमलङ्कारवत्ता काव्येन येनैतदर्थोऽभिहित्याह—

काव्यं सद् दृष्टादृष्टार्थं प्रीतिकीर्तिहेतुत्वात् । १, १, ५ ।

काव्यं सद् दृष्टादृष्टार्थं प्रीतिकीर्तिहेतुत्वात् । काव्यं सत् चायं, दृष्टप्रयोजनं
प्रीतिहेतुत्वात् । अदृष्टप्रयोजनं कीर्तिहेतुत्वात् । अत्र श्लोका —

प्रतिष्ठां काव्यबन्धस्य यशसं सरणिं विभु ।

अस्तीतिवर्तिनीं स्वेव कुकवित्पविहम्बनाम् ॥१॥

कीति स्वर्गकलामाहुरासंसारे विपदिष्यतः ।

अस्तीति तु निरासीकनरकोद्देशद्वैतिकाम् ॥१॥

तस्मात् कीतिमूपादातुमकीतिञ्च निवर्हितुम् ।

काव्यालङ्कारसूत्रार्थः प्रसाद्यः कविपुङ्गवः ॥३॥५॥

३. काव्याधिकारिणः

अधिकारिनिरूपणार्थमाह—

अरोचकिनः सतृणाम्यवहारिणश्च कवयः । १, २, १ ।

इह सप्त द्वये कवयः सम्भवन्ति । अरोचकिः सतृणाम्यवहारिणश्चेति ।
अरोचकिसतृणाम्यवहारिणोऽप्यौ गौरवार्थो । कोऽस्यार्थः । विवेक्षित्वमविवेक्षित्वञ्चेति ॥१॥

पूर्वे शिष्याः विवेक्षित्वात् । १, २, २ ।

पूर्वे सप्तरोचकिनः शिष्याः, शासनीयाः, विवेक्षित्वात् विवेचनशीलत्वात् ॥२॥

नेतरे तद्विपर्ययात् । १, २, ३ ।

इतरे सतृणाम्यवहारिणो न शिष्याः । तद्विपर्ययात् । अविवेचनशीलत्वात् । न च
शीलमपाकृतुं शक्यम् ॥३॥

अथैवं ॥ शास्त्रं सर्वत्रानुधाहि स्यात् । को वा ज्ञायते ? तत्राह—

न शास्त्रमत्रप्येवधर्षयत् । १, २, ४ ।

न सप्त शास्त्रमत्रप्येवधर्षयत् ॥४॥

निर्दोशमाह—

न कर्तकं यज्जुप्रसादनाय । १, २, ५ ।

न हि कर्तकं ययस इव यज्जुप्रसादनाय भवति ॥५॥

४. काव्य-रीतिः

अधिकारिणो निरूप्य रीतिनिश्चयार्थमाह—

रीतिरात्मा काव्यस्य । १, २, ६ ।

रीतिर्नियमात्मा काव्यस्य शरीरस्येवेति वाक्यशेषः ॥६॥

किं पुनरियं रीतिरित्याह—

विशिष्टपदरचनारीतिः । १, २, ७ ।

विशेष्यतो पदानां रचना रीतिः ॥७॥

कोऽसौ विशेष इत्याह—

विशेषो गुणरूपा । १, २, ८ ।

वक्ष्यमाणगुणरूपो विशेषः ॥८॥

सा ज्ञेया वैदर्भी गौडोया पाञ्चाली चेति । १, २, ९ ।

सा क्षेत्र्य रीतिरत्रेवा निघते । वैदर्भी, गौडोया, पांचाली चेति ॥९॥

किं पुनर्वैश्वशाद् द्व्यगुणोत्पत्तिः काव्यानां येनायं देशविशेष्यपदेशः ? नैवम् ।

मवाह—

विदर्भादिषु वृष्टत्वात् तत्समाख्या । १, २, १० ।

विदर्भगौडपाञ्चालेषु तत्रत्यैः कविभिर्वैश्वश्वरूपमुपलब्धत्वात् तत्समाख्या । न पुनर्वैश्वः किञ्चिद्रूपक्रियते काव्यानाम् ॥१०॥

तासां गुणभेदाद् भेदमाह—

समप्रगुणा वैदर्भी । १, २, ११ ।

समप्रैरोजःप्रसादप्रमुखैर्गुणैरुपेता वैदर्भी नाम रीतिः ।

अत्र श्लोको—

अस्पृष्टा बोधमात्राभिः समप्रगुणगुम्फिता ।

विषञ्चोत्तरसौभाग्या वैदर्भी रीतिरिष्यते ॥

तामेतां कवयः स्तुवन्ति—

सति वृत्तरि सत्यर्थे सति शब्दानुशासने ।

अस्ति तत्र विना येन परिलबन्ति वाङ्मयम् ॥

उवाहरणम्

गाहन्तां बहिषा निपन्नसलिलं शृङ्गं मुहुस्ताडितं
छायाबद्धकदम्बकं भृगुकुलं रोमन्धमम्यस्यतु ।
विस्त्रयं कुरुतां वराहविततिर्मुस्ताक्षति पल्लवे
विद्यान्ति लभतामिदं च शिपिलज्याबन्धमस्मदनुः ॥११॥

श्लोकः कान्तिमती गौडीया । १, २, १२ ।

श्लोकः कान्तिश्च विद्यते यस्यां सा श्लोककान्तिमती, गौडीया नाम रीतिः ।
माधुर्यसौकुमार्योदभावत् समासबहुला धातुत्वपदा च । अत्र श्लोकः—

समस्तात्पुद्गुदपदामोजकान्तिगुणान्विताम् ।
गौडीयामिति गायन्ति रीतिं रीतिविचसलाः ॥

उवाहरणम्,

बोदंङ्गान्वितचन्द्रतेसरधनुर्दंङ्गावमङ्गोद्यत—
ष्टङ्कारध्वनिरार्थभासचरितप्रस्तावनादिङ्गिमः ।
प्राक्पर्यस्तकपालसम्पुटभिलवृद्धाण्डभाण्डोदर-
भ्राम्यन्तिपण्डितघण्डिना कथमहो नाद्यपि दिव्याम्यति ॥१२॥
माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पाञ्चाली । १, २, १३ ।

माधुर्येण सौकुमार्येण च गुणेनोपपन्ना पाञ्चाली नाम रीतिः । श्लोकः कान्त्यभावा-
धनुत्वपदा विद्यमाना च । तथा च श्लोकः—

अदिलष्टश्लमभावां तां पूरणच्छायायाधिताम् ।
मधुरां मुकुमारान्ध पाञ्चालीं कवयो विदुः ॥

अथ

प्राग्नेऽस्मिन् षडिकाय नैव वसतिः धान्याधुना दीयते,
रात्रावथ निहारमण्डपतले पान्यः प्रसुप्तो युवा ।
तेनोरथाय ललेन गर्जति घने स्मृत्या प्रियां तत्कृतम्,
येनाद्यापि करद्वन्द्वपतनादाङ्गो जनस्तिष्ठति ॥

एतामु तिसृषु रीतिषु रेखास्त्रिय चित्रं काव्यं प्रतिष्ठितमिति ॥१३॥

तासां पूर्वा प्राह्या गुणसाकस्यात् १, २, १४ ।

तासां तिसृणां रीतीनां पूर्वा वैदर्भी प्राह्या गुणानां साकस्यात् ॥१४॥

न पुनरितरे स्तोकगुणत्वात् । १, २, १५ ।

इतरे गोडोयपाञ्चाल्यो न प्राह्ये, स्तोकगुणत्वात् ॥१५॥

तदारोहणार्थमितराम्यास इत्येके । १, २, १६ ।

तस्या वैदर्भ्या एवारोहणार्थमितरयोरेपि रीत्योरम्यास इत्येके सम्यग्ते ॥१६॥

तच्च न, अतस्त्वशीलइय तत्त्वामिष्यतेः । १, २, १७ ।

निदर्शनमाह—

न क्षणसूत्रवानाम्यासो त्रसरसूत्रवानवैधित्यलाभः । १, २, १८ ।

न हि क्षणसूत्रवानमम्यसन् कुबिन्दस्त्रसरसूत्रवानवैधित्यं अभते ॥१८॥

सापि समाप्ताभावे शुद्धवैदर्भीः । १, २, १९ ।

सापि वैदर्भी शुद्धवैदर्भी भण्यते, यदि समासवत् पदं न भवति ॥१९॥

तस्यामर्थगुणसम्पदास्वाद्याः । १, २, २० ।

तस्यामर्थगुणसम्पदास्वाद्या भवति ॥२०॥

तदुपारोहादर्थगुणलेशोऽपि । १, २, २१ ।

तदुपमानतः सत्त्वर्थलेशोऽपि स्वरते । किमङ्ग पुनरर्थगुणसम्पत् ।

तथा बाह्यः—

किञ्चिदस्ति काचिदपरं च यवानुपूर्वो,
अस्यां न किञ्चिदपि किञ्चिद्विवाहभाति ।

आनन्दयत्यय च कर्णपथं प्रयाता,
चेतः सताममृतवृष्टिरिव प्रविष्टा ॥

यचसि यमधिगम्य स्पन्दते बाधकधी-
वित्तयमवितयत्वं यत्र वस्तु प्रयाति ।

उदयति हि स तावक् क्वऽपि वैदर्भीरीतो
सहस्रहृदयानां रञ्जकः कोऽपि पाकः ॥२१॥

सादृशि वैदर्भी तात्स्म्यात् । १, २, २२ ।

सापीयमर्थगुणसम्पद् वैदर्भीत्युक्ता । तात्स्म्यादित्युपधारतो ध्यवहारं
दर्शयति ॥२२॥

५. काव्याङ्गानि

काव्याङ्गान्युपदर्शयितुमाह—

लोकौ विद्या प्रकीर्णञ्च काव्याङ्गानि । १, ३, १।

उद्देशकमेणं तद् व्याचष्टे—

लोकवृत्त लोकः । १, ३, २।

लोकः स्वावरजङ्गमात्मजः । तस्य वर्तनं वृत्तमिति ॥२॥

शब्दस्मृत्यभिधानकोशच्छब्दोविचित्रिकलाकामशास्त्रवण्डीतिपूर्वा विद्याः । १, ३, ३।

शब्दस्मृत्यादीनां तत्पूर्वकत्वं पूर्वं काव्यवग्येवैकणीयत्वात् ॥३॥

तासां काव्याङ्गात्वं धोजयितुमाह—

शब्दस्मृतेः शब्दशुद्धिः । १, ३, ४।

शब्दस्मृतेर्धर्माकरणात्, शब्दानां शुद्धिः साधुत्वनिश्चयः कर्तव्यः । शुद्धानि हि
पदानि निष्कर्ष्यः कविभिः प्रयुज्यन्ते ॥४॥

अभिधानकोशतः पदार्थनिश्चयः । १, ३, ५।

पदं हि रचनाप्रवेष्टधोर्गं भावयन् सन्दिग्धार्थत्वेन गुह्योपात्तं वा गुह्योपात्तं,
जह्यात्तं वा जह्यादिति काव्यवग्यधिशङ्कः । तस्मादभिधानकोशतः पदार्थनिश्चयः कर्तव्य
इति ।

अपूर्वाभिधानलाभार्थत्वं त्वयुक्तमभिधानकोशस्य । अत्रयुक्तस्याप्रयोज्यत्वात् ।

यदि तर्हि प्रयुक्तं प्रयुज्यते किमिति सन्दिग्धार्थत्वमाशङ्कितं परस्य ?

तत्र । तत्र सामान्येनार्थावगतिः सम्भवति । यथा नीचोपशब्देन जघनवस्त्रप्रतिप-
दयते इति कस्पचिप्रिश्चयः । स्त्रियो वा पुण्यस्य वेति संशयः । 'नीचो संप्रपन्नं नार्या
जघनस्यस्य वाससः' इति नाममात्राप्रतीकमपश्यतः इति ।

अथ कथम्—

विविन्नभोजनाभोगवर्धमानोवरास्थिना ।
केनचित् पुर्वमुत्तोऽपि नोवीर्यम् दलघोकृत ॥

इति श्रयोगः । आन्तेरुपचाराद्धा ॥३॥

छ-दोविचितेर्षु सप्तशयच्छेदः । १, ३, ६।

काव्याभ्यासाद् वृत्तसङ्क्रान्तिर्भवत्येव, किन्तु मात्रावृत्तादिषु क्वचित् सशाय
स्यात् । अतो वृत्तसप्तशयच्छेदश्च-दोविचितेर्विधेय इति ॥६॥

कलाशास्त्रेभ्यः कलातत्त्वस्य सवित् ॥१, ३, ७॥

कला गीतनृत्यचित्रादिकास्तासामभिप्रायकानि शास्त्राणि विज्ञातित्वादिप्रणी-
तानि कलाशास्त्राणि । तेभ्यः कलातत्त्वस्य सवित् सवेदनम् । न हि कलातत्त्वानुपसर्गो
कलावस्तु सम्पद्य निबद्धः शक्यमिति ॥७॥

कामशास्त्रतः कामोपचारस्य ॥१, ३, ८॥

सविरित्यनुव्रतते । कामोपचारस्य सवित् कामशास्त्रत इति । कामोपचारबहुलं
हि वस्तु काव्यस्येति ॥८॥

वृद्धनीतेर्नयानययोः । १, ३, ९ ।

वृद्धनीतेर्यशस्त्राग्नयस्यापनयस्य च सविरिति । अत्र यादृगुभ्यस्य यथावत्
प्रयोगो नयः । तद्विपरीतोऽपनयः । न तावद्विज्ञाय नायकप्रतिनायकयोर्बुद्धं शक्यं काव्ये
निबद्धमिति ॥९॥

इतिवृत्तकुटिसत्त्वञ्च ततः । १, ३, १० ।

इतिहासाविरितिबुद्धम् काव्यशरीरम् । तस्य कुटिसत्त्वम् । ततो वृद्धनीतेः ।
आवलीयसप्रभृतिप्रयोगव्युत्पत्तो, व्युत्पत्तिमूलत्वात् तस्याः । एवमन्यास्तामपि विद्वानां
यथास्वमुपयोगो वर्णनीय इति ॥१०॥

सत्यसत्त्वमभियोगो वृद्धतोवाञ्छेक्षण
प्रतिभानमवधानञ्च प्रकीर्णम् । १, ३, ११ ।

तत्र काव्यपरिचयो सद्यज्ञत्वम् । १, ३, १२ ।

अन्येषां काव्येषु परिचयो सङ्गत्तन्म्व । तत्रो हि काव्यबन्धस्य द्युत्पत्ति-
र्भवति ॥१२॥

काव्यबन्धोद्यमोऽभिपोगः । १, ३, १३ ।

अन्यन् अन्यः । काव्यस्य बन्धो रचना काव्यबन्धः । तत्रोद्यमोऽभिपोगः । स
हि कवित्वप्रकर्षमावधायति ॥१३॥

काव्योपदेशगुणशुभूषणं बृद्धसेवा ॥१, ३, १४॥

काव्योपदेशे गुरुषु उपदेष्टारः । तेषां शुभूषणं बृद्धसेवा । ततः काव्यविद्यायां
सम्प्राप्तिर्भवति ॥१४॥

पदाधानोद्धरणमवेलक्षणम् ॥१, ३, १५॥

पदस्याधानं ग्याप्तं, उद्धरणमपसारणम् । तयोः लक्षणवेलक्षणम् । अत्र दलोकी—

पदाधानोद्धरणे तावद यावद्दोलायते मनः ।

पदस्य स्थापिते स्थैर्ये हन्त सिद्धा सरस्वती ॥

यात् पदानि त्यजन्येव परिवृत्तिसहिष्णुताम् ।

त द्वाब्धन्यासनिष्णाता द्वाब्धपाकं प्रवसते ॥१५॥

कवित्वबीजं प्रतिभानम् । १, ३, १६ ।

कवित्वस्य बीजं कवित्वबीजम् । जन्मान्तरापतसत्कारविशेषः कश्चित् ।
यस्माद्विना काव्यं न निष्पद्यते, निष्पन्नं वा हास्यापतनं स्यात् ॥१६॥

चित्तिकाग्रमवधानम् । १, ३, १७ ।

चित्तिकाग्रं बाह्यार्थनिवृत्तिस्तदवधानम् । अवहितं हि चित्तमर्थान् पश्यति ॥१७॥

तद्देशकालाभ्याम् । १, ३, १८ ।

तदवधानं देशात् कालान्च समुत्पद्यते ॥१८॥

विविक्तो देशः । १, ३, १९ ।

विविक्तो निर्जनः ॥१९॥

रात्रिषामस्तुरीयः कालः । १, ३, २० ।

रात्रेर्षाभो रात्रिषाम् प्रहरस्तुरीयश्चतुर्थः कालः इति । तद्वशाद् विषयोपरतः
चित्तं प्रसन्नमवयते ॥२०॥

६. काव्यभेदा.

एवं काव्याङ्गान्युपदिश्य काव्यविशेषकथनार्यमाह—

कार्थ्यं गच्छं पद्यञ्च । १, ३, २१ ।

गद्यस्य पूर्वनिर्देशो दुर्लक्ष्यविशेषत्वेन दुर्बन्धत्वात् । तयाह :-

‘गद्य’ कवीनां निरूप्यं वदन्ति’ ॥२१॥

तच्च त्रिया भिन्नमिति दर्शयितुमाह—

गद्यं वृत्तगन्य चूर्णमुत्कलिकाम्रायञ्च । १, ३, २२ ।

तल्लक्षणान्याह—

यद्यभाष्यम् सूत्रग्रन्थि । १, ३, २३ ।

पद्यस्य भागाः पद्यभागाः । तद्वद् वृत्तगन्धिः । यथा—

'पातासतालुतलवासिषु धानयेषु' इति ।

अत्र हि 'वसन्ततिलका' वृत्तस्य भाषः प्रत्यभिज्ञायते ॥२३॥

मनाविद्वललितपदं चूर्णम् । १, ३, २४ ।

समाविद्यामयीषंसमासानि कलिताम्यनुदत्तानि वदानि यस्मिन्स्तदमाविद्धकलित-
परं धूर्णमिति । यथा—

अभ्यासो हि कर्मणां कौशलमावहति । न हि सकृन्निपातमात्रेणोद्विगुरपि
प्रावणि निम्नतामावधति ॥२४॥

विपरीतमुत्कलिकाप्रायम् । १, ३, २५ ।

विपरीतमाविद्धोद्धतपदमत्कलिकाप्रायम् । यथा—

कुसुमशितरत्नरत्नप्रचयप्रचण्डध्वेदापाटितमसभातङ्गकुम्भस्थलग्नमरच्छटा-
ण्डरितघादकेसरभारभासुरमुखे केसरिणि ॥२५॥

पद्यमनेकभेदम् । १, २, २६ ।

परं स्रष्टवतेकेन समार्थसमवियमादिना भेदेन भिन्नं भवति ॥२६॥

तवनिबद्धं निबद्धञ्च । १, ३, २७ ।

तद्विहं पद्यपद्यरूपं काव्यमनिबद्धं निबद्धञ्च । अनयोः प्रतिष्ठत्वात्कस्यच नोक्तम् ॥२७॥

कर्मसिद्धिस्तयोः समुच्चयवत् । १, ३, २८ ।

तयोरित्यनिबद्धं निबद्धञ्च परामृश्येते । कर्मसिद्धिः कर्मसिद्धिः । अनिबद्ध-
सिद्धौ निबद्धसिद्धिः । यथा अग्नि मालायां सिद्धायां, उत्तंसः क्षेपणः सिद्धयतीति ॥२८॥

केचिदनिबद्धा एव पर्यवसितास्तद्गुणार्थमाहुः—

नानिबद्धं यकास्तयेकतेजः परमाणुवत् । १, ३, २९ ।

न सत्यनिबद्धं काव्यं यकास्ति, दीप्यते । ययैकतेजः परमाणुरिति ।

अत्र श्लोकः—

प्रसङ्गलितव्याणां काव्यानां नास्ति वादता ।

न प्रत्येकं प्रकाशान्ते संजसाः परमाणवः ॥२९॥

सम्बन्धेषु वशादपकं श्रेयः । १, ३, ३० ।

सम्बन्धेषु प्रवक्ष्येण वशादपकं नात्रकादि श्रेयः ॥३०॥

कस्मात् तत्राहुः—

तद्वि चित्रं चित्रपटवद् विशेषसाकस्यात् । १, ३, ३१ ।

तद् वशादपकं हि यस्माच्चित्रं चित्रपटवत् । विशेषाणां साकस्यात् ॥३१॥

ततोऽन्यभेदवस्तुतिः । १, ३, ३२ ।

ततो वशादपवादव्येषां भेदानां वस्तुतिः वस्तुनमिति । वशादपकस्यैव हीर्षं सर्वं
विलसितम् । यन्त्र कथाख्यायिकं महाकाव्यमिति । तत्संज्ञकाञ्च नातीव हृदय-
प्रेक्षितमस्माभिः । तदन्यतो ग्राह्यम् ॥३२॥

रुद्रट

[समय—नवम शताब्दी का आरम्भ]

ग्रन्थ—काव्यालंकार

१ काव्य-प्रयोजन

(लालकारता के कारण) देदीप्यमान और (दोषाभाव के कारण) निर्मल रचना का निर्माता महाकवि सरस काव्य की रचना करता हुआ, अपने तथा नायक के प्रत्यक्ष, सुमान्त तक रहने वाले, जगद् व्यापी यश का विस्तार करता है ॥१।४॥

यदि उन नायकों के चरित्र को प्रबन्ध के रूप में लिखने वाले मुकवि न होते तो उनके द्वारा बनाए हुए इन्द्रमहल आदि के समान समय पाकर नष्ट हो जाने पर कोई उनका नाम भी न जान पाता ॥१।५॥

इस प्रकार चिरस्थायी, महान्, निर्मल, अत्यधिक, सब मनुष्यों के प्रिय जिस राजादि के यश का कवि विस्तार करता है, उससे वह नायक अवश्य ही उपकृत होता है ॥१।६॥

परमार्थ-तत्त्व को जानने वाले वादियों का इस विषय में कोई विवाद नहीं कि परोपकार करना महान् धर्म के लिए होता है ॥१।७॥

हविर देव-स्तुति की रचना करने वाला कवि धन, विपत्तियों का विनाश, असाधारण आनन्द अथवा जिस किसी भी वस्तु की कामना करता है, वह सब कुछ प्राप्त करता है ॥१।८॥

उदाहरण-स्वरूप कुछ (अनिष्टादिक) व्यक्ति दुर्गा की स्तुति कर शत्रु की आधीनता रूप अपार विपत्ति से पार हो गए। कुछ (वीरदेवादि) व्यक्ति देवता की स्तुति से नीरोग हो गए, और कइयों ने अभीप्सित वर को पाया ॥१।९॥

यद्यपि राजाओं में परिवर्तन हो गया है, तथापि नविगण स्तुति कर जिनसे अभिषिक्त वर पाते थे, वे देवगण आज भी वही हैं ॥१।१०॥

अथवा कहाँ तक वर्णन करें, क्योंकि असंख्य मणि वाले समुद्र की भाँति महान् यश के कारण इस काव्य-सागर के अनन्त गुणों को गणना करने में कौन समर्थ है ॥१११॥

इसलिए पुरुषार्थ की पूर्ण विषय सिद्धि चाहने वाले निपुण, सम्पूर्ण पदार्थों के ज्ञाता कवियों को ही निर्दोष काव्य की रचना में प्रवृत्त होना चाहिए ॥११२॥

क्योंकि ज्ञानी पुरुषों के ज्ञान का यही फल है कि विस्तृत व्याकरण, तर्क-शास्त्र आदि के द्वारा बाणी का संस्कार हो और उस बाणी का फल है सुन्दर काव्य ॥११३॥

क्योंकि दक्षिण जन नीरस शास्त्री से भय खाते हैं, अतएव उनको दीप्त सहज उपाय के द्वारा काव्य से बहुवर्ग की प्राप्ति हो जाती है ॥१२१॥

२ काव्य-हेतु

दोषों के हान एवं असकारों के उपादान द्वारा, सुन्दर काव्य के निर्माण के लिए शक्ति, व्युत्पत्ति और अभ्यास इन तीनों की आवश्यकता होती है ॥११४॥

जिसके होने पर स्वस्थ चित्त में निरन्तर अनेक प्रकार के वाक्यों की स्फूर्ति होती है, तथा जिसकी विद्यमानता में दीप्त ही अर्थ-प्रतिपादन में समर्थ पद प्रस्तुति होते हैं, उसको शक्ति कहते हैं ॥११५॥

इसी शक्ति को (दण्डिप्रमुख) आतंकारिको ने प्रतिभा कहा है। वह सहजा और उत्पाद्या भेद से दो प्रकार की है। पुरुष के साथ उत्पन्न होने से इन दोनों में सहजा श्रेष्ठ है ॥११६॥

यह सहजा शक्ति अपने आप उत्कर्षाधिक है, जो उत्पाद्या की हेतु है। उत्पाद्या ही बाद में होने वाली व्युत्पत्ति से बड़े कष्ट से सिद्ध होती है ॥११७॥

छन्द, व्याकरण, कला, लोकार्थिपति पद तथा पदार्थों के विशेष ज्ञान से उचित एव अनुचित का सम्यक् परिज्ञान—संक्षेप में तो यही व्युत्पत्ति है, और विस्तार से, सर्वज्ञता ही को विस्तर-व्युत्पत्ति कहते हैं, क्योंकि इस जगत् में कोई भी ऐसा वाक्य तथा वाचक नहीं जो काव्याग न हो ॥११८, ११९॥

सम्पूर्ण पदार्थों के ज्ञाता और शक्तिमान् भी कवि को मुजब (सहृदय) एव मुजबि के पार्श्व में, रात-दिन, सर्वदा काव्य का अभ्यास करना चाहिए ॥१२०॥

३. अलंकार-वर्गीकरण

अर्थालंकार चार हैं—वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष । अन्य सम्पूर्ण रूपकादि अलंकार इन्हीं के विशेष रूप होते हैं ॥७।१॥

(क) वास्तव—

जो वस्तु के स्वरूप का वर्णन करे, उसे 'वास्तव' कहते हैं । वह अर्थ की पुष्टि करने वाला, विपरीत प्रतीति से निवृत्ति कराने वाला तथा उपमा, अतिशय एवं श्लेष से भिन्न होता है ॥७।१०॥

वास्तव के भेद—

उस वास्तव के सहोक्ति, समुच्चय, जाति, यथासक्य, भाव, पर्याय, विषम, अनुमान, दीपक, परिकर, परिवृत्ति, परिसंख्या, हेतु, कारणवाला, व्यतिरेक, अन्योन्य, उत्तर, सार, सूक्ष्म, लेश, अवसर, मीलित और एकावली—ये तेईस भेद होते हैं ॥७।११-१२॥

(ख) औपम्य—

जिसमें वक्ता, किसी वस्तु के स्वरूप का सम्यक् प्रतिपादन करने के लिए उसके समान दूसरी वस्तु का वर्णन करे, उसमें औपम्य अलंकार होता है ॥८।१॥

औपम्य ■ भेद—

उसके उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, अपह्नुति, सशय, समासोक्ति, मत, उत्तर, अन्योक्ति, प्रतीप, अर्थान्तरन्यास, उभयन्यास, भ्रान्तिमान, आक्षेप, प्रत्यनीक, दृष्टान्त, पूर्व, सहोक्ति, समुच्चय, साम्य और स्मरण—ये इक्कीस भेद होते हैं ॥८।२-३॥

(ग) अतिशय—

जहाँ कोई अर्थ और धर्म का नियम वही प्रसिद्धि के बाध से लोक का उत्सर्जन करके अन्यथा स्वरूप को प्राप्त हो जाता है, वहाँ अतिशय अलंकार होता है ॥९।१॥

अतिशय के भेद—

उसके पूर्व, विरोध, उत्प्रेक्षा, विभावना, तद्वृण, अधिक, विरोध, विषम, असंगति, विहित, व्याघात, अहेतु—ये बारह भेद होते हैं ॥९।२॥

(घ) श्लेष—

जहाँ अनेकार्थक पदों से एक ही वाक्य अनेक अर्थों का बोध कराता है, वहाँ श्लेष अलंकार होता है ॥१०।१॥

श्लेष के भेद—

अविशेष, विरोध, अधिक, यत्न, व्याज, उक्ति, असम्भव, अवयव, तत्त्व, विरोधाभास—ये दश शुद्ध-श्लेष के भेद हैं ॥१०।२॥

अनुवाक : श्री धार्येन्द्र शर्मा, एम० ए०

रुद्रट

[काव्यालङ्कार]*

१ काव्यप्रयोजनम्

उद्यतदुग्धयत्नवाक्प्रसर सरस कुर्वन्महाकवि काव्यम् ।
स्फुटमाकल्पमनस्य प्रतनोति यश परस्यापि ॥१।४॥

तत्कारितमुरसवनप्रभृतिनि नट्ये तथाहि कालेन ।
न भवेन्नामापि ततो यदि न स्युः सुखयो रान्ताम् ॥१।५॥

इत्य स्यान्तु गरीयो विमलमल सत्तल्लोककमनीयम् ।
यो यस्य यशस्तनूते तेन कथं तस्य नोपकृतम् ॥१।६॥

अभ्योपकारकरण धर्माय महीपते च नयतीति ।
प्रविगतपरमार्थानामविधावो वादिनामत्र ॥१।७॥

अर्थमनर्थोपशम क्षमताममनसा नत यदेवाह्वय ।
विरचितचञ्चिरमुरस्तुतिरजित लभते तदेव कवि ॥१।८॥

नृवा तथाहि दुर्गा केचित्तीर्णा बुद्धतरा विपदम् ।
अपरे रोगविमुक्ति वरमन्ये तेभिरेऽभिमतम् ॥१।९॥

आसाद्यते स्म सद्यस्तुतिभिर्द्येभ्योऽभिवाञ्छित कविभिः ।
अद्यापि त एव नुरा यवि नाम नराधिपाद्यन्ये ॥१।१०॥

किम्यदयवा वचिन् यतो मुहुर्गुणमणिसागरस्य काम्यस्य ।
क खलु नितिल कलयत्यलमलघुपयोनिदानस्य ॥१।११॥

तद्विति पुरुषार्थसिद्धि साधुविधास्याद्भिरवि लं कुशलं ।
अधिगतसकलज्ञेयं कर्तव्य काव्यममलमलम् ॥१।१२॥

फलमिवमेव हि विदुषां शुचिपदवाक्यप्रमाणशास्त्रेभ्यः ।
शतशकारो वाचा वाक्च सुधावहाप्यफला ॥१।१३॥

* निर्णयसागर प्रस, बम्बई द्वारा सन् १९६८ में प्रकाशित तृतीय संस्करण

मनु काव्येन क्रियते सरसानामवगमश्चतुर्थं ।
सप्त मनु च नीरसेभ्यस्ते हि प्रस्यन्ति शास्त्रेभ्य ॥१२।१॥

२ काव्य-हेतव

तस्यासारनिरासात्सारग्रहणाच्च चारुण करणे ।
त्रितयमिदं व्याप्रियते शक्तिर्व्युत्पत्तिरग्यात् ॥१।१४॥

मनसि सदा सुतामायिनि विस्फुरणमनेक्याभिधेयस्य ।
अश्लिष्टानि पदानि च विभान्ति यस्यामसौ शक्ति ॥१।१५॥

प्रतिभेद्यपरैरुचिता सहजोत्पाद्या च सा द्विधा भवति ।
पु सा सह ज्ञातत्वादनयोस्तु ज्यायसी सहजा ॥१।१६॥

स्वस्यासौ सस्कारे परम्पर मृगयते यतो हेतुम् ।
उत्पाद्या तु कश्चिद् व्युत्पत्त्या जग्यते परया ॥१।१७॥

छन्दोव्याकरणकलालोकस्तिपदपर्यायवित्तामात् ।
मृक्तामुक्तविवेको व्युत्पत्तिरियं समासेन ॥१।१८॥

विस्तरतस्तु किमभ्यस्तत इह वाक्यं न वाचकं कोरे ।
न भवति यत्वाग्याङ्गं सर्वशब्द ततोऽभ्येया ॥१।१९॥

अधिगततत्त्वज्ञेयः सुकथेः सुजनस्य सनिधी निवृतम् ।
नवतदिनमभ्यस्येदमिमुक्त शक्तिमाकाशयम् ॥१।२०॥

३ अलंकार-वर्गीकरणम्

अर्थस्थालङ्कारा वास्तवमौपम्यमतिशय इत्येव ।
एषामेव विशेषा अग्न्ये तु भवन्ति नि शोया ॥७।६॥

(क) वास्तवम्

वास्तवमिति तज्ज्ञेयं क्रियते यस्तुत्यष्टपञ्चयनं यत् ।
पुष्टार्थमविषरीत निरुपममनतिशयमदत्तेषम् ॥७।१०॥

तस्य सहोक्तिमनुष्यज्जातियथासत्त्वभावपर्याया ।
विषमानुमानदीपपरिस्फुरिषुत्तिपरिसरया ॥७।११॥

हेतु कारणमाला व्यतिरेकोऽप्योपमुत्तर सारम् ।
सूक्ष्म तेशोऽवसरो मीलितमेकावली भेदा ॥७१२॥

(ख) प्रोपम्यम्

सम्यक्प्रतिपादयितु स्वरूपतो वस्तु तत्समानमिति ।
वस्तुवन्तरमभिव्यथाद्वक्ता यस्मिस्तदोपम्यम् ॥८११॥

उपमोत्प्रेक्षाकवकमपह्नुति सशय समाप्तोक्ति ।
मतमुत्तरमप्योक्ति प्रतीपमर्षात्तरग्यास ॥८१२॥

कथयन्मातृभ्रातिमदाक्षेपप्रत्यनौकबुद्धता ।
पूर्वतहोक्तिस्तमुच्चयसाम्यस्मरणानि तद्भेदा ॥८१३॥

(ग) प्रतिशय

यत्रार्थधर्मनियम प्रसिद्धिवापाद्विपर्यय याति ।
कश्चित्त्वचिद्वतिलोक स इयादित्यतिशयस्तस्य ॥९११॥

पूर्वविशेषोत्प्रेक्षाविभावनातद्गुणायिकविरोधा ।
विपनासगतिविहितव्यापाताहेतवो भेदा ॥९१२॥

(घ) श्लेष

यत्रैकमतेकार्यैर्वाच्य रचित पदंरनेकस्मिन् ।
अर्थे कुरुते निश्चयमर्थश्लेष स विज्ञेय ॥१०१॥

अविशेषविरोधाधिकवत्त्वध्यासोक्तसम्भावयया ।
तत्त्वविरोधानासाविति भेदास्तस्य शुद्धस्य ॥१०१॥

आनन्दवर्धन

समय—नवम शताब्दी का प्रारम्भ

[ग्रन्थ—ध्वन्यालोक]*

१. ध्वनि की स्थिति और स्वरूप

शब्द के आत्मभूत जिस तत्त्व को विद्वान् लोग ध्वनि नाम से कहते आए हैं, कुछ लोग उसका अभाव मानते हैं। दूसरे लोग उसे भाक्त (गीण, ससरागम्य) कहते हैं और कुछ लोग उसके रहस्य को बाणी का अविषय (अवर्णनीय, अनिर्वचनीय) बताते हैं। अतएव (ध्वनि के विषय में इन नाना विप्रतिपत्तियों के होने के कारण उनका निराकरण कर ध्वनि-स्थापना द्वारा) सहृदयो (काव्य-भर्मजनों) के मन की प्रसन्नता (हृदयाह्लास) के लिए हम उस (ध्वनि) के स्वरूप का निरूपण करते हैं। १।१।

बुध अर्थात् काव्य-भर्मजो ने काव्य के आत्मभूत जिस तत्त्व को ध्वनि नाम दिया और (इसके पूर्व किसी विशेष पुस्तक आदि में निवेश किए बिना भी) परम्परा से जिसकी बार-बार प्रकाशित किया है। भली प्रकार विचार कर से अनेक बार प्रकट किया है, सहृदय (काव्य भर्मज) जनों के मन में प्रकाशमान (सकल-सहृदय-सर्वेष) उस (अमलार-जनक काव्यात्मभूत ध्वनि) तत्त्व का भी (भाषण, भट्टोद्भट आदि) कुछ लोग अभाव कहते हैं।

उन अभाववादी के ये (निम्नलिखित तीन) विकल्प हो सकते हैं।

१—कोई (अभाववादी) यह सकते हैं कि काव्य शब्दार्थ शरीर वाला है। (अर्थात् शब्द और अर्थ काव्य के शरीर हैं।) यह तो निर्विवाद है। ('शब्द' शब्द ध्वनिवादी सहित इस विषय में सबकी सहमति सूचित करता है। काव्य के शरीरभूत उन शब्द-अर्थ के चारत्व-हेतु दो प्रकार के हो सकते हैं। एक स्वरूपगत और दूसरे सघटनागत।) उनमें शब्दगत (शब्द के स्वरूपगत) चारत्व-हेतु अनुशासार्थ (शब्दालंकार) और अर्थगत (अर्थ के स्वरूपगत) चारत्व हेतु उपमादि (अर्थालंकार) प्रसिद्ध ही हैं। और (इन शब्द अर्थ के सघटनागत चारत्व-हेतु) वहाँ सघटना धर्म जो

* मोतम बुक डिपो, दिल्ली द्वारा प्रकाशित प्रथम संस्करण ।

माधुर्यादि (गुण) हैं वे भी प्रतीत होते हैं। उन (अलंकार तथा गुणों) से अभिन्न जो उपनागरिकादि वृत्तियाँ किन्हीं (भट्टोद्भट) ने प्रकाशित की हैं वह भी ध्वन्यगोचर हुई हैं, और माधुर्यादि गुणों से अभिन्न वेद्यों प्रभृति रीतियाँ भी। (परन्तु) उन से भिन्न यह ध्वनि कौन-सा (नया) पदार्थ है ?

२—दूसरे (अभाववादी) कह सकते हैं कि, ध्वनि (शुद्ध) है ही नहीं। प्रसिद्ध (प्रस्थान, प्रतिष्ठन्ते परम्परया व्यवहरन्ति येन मार्गेण तद् प्रस्थानम्। शब्द और अर्थ जिनमें परम्परा से काव्य व्यवहार होता है उस प्रसिद्ध) मार्ग को अतिक्रमण करने वाले (किसी नवीन) काव्य प्रकार (को मानने से उस) में काव्यत्व-हानि होगी (उसमें काव्य का लक्षण ही नहीं बनेगा। क्योंकि) सहृदय हृदयाह्लादक शब्दार्थ-युक्त तत्त्व ही काव्य का लक्षण है। और उक्त (शब्दार्थ शरीर काव्य वाले) मार्ग का अतिक्रमण करने वाले मार्ग में वह (काव्य-लक्षण) सम्भव नहीं है। और न उस (ध्वनि) सम्प्रदाय के माननेवालों के) अन्तर्गत (ही) किन्हीं (व्यक्तियों को स्वेच्छा से) सहृदय मान कर, उनके कथनानुसार ही (किसी परिकल्पित नवीन) ध्वनि में काव्य नाम का व्यवहार प्रचलित करने पर भी वह सब विद्वानों को स्वीकार्य (मनोप्राही) नहीं हो सकता।

३—तीसरे (अभाववादी) उस (ध्वनि) का अभाव अन्य प्रकार से कह सकते हैं। ध्वनि नाम का कोई नया पदार्थ सम्भव ही नहीं है। (क्योंकि यदि वह) कमनीयता का अतिक्रमण नहीं करता है तो उसका उक्त (गुण, अलंकारादि) चास्त्व-हेतुओं में ही अन्तर्भाव हो जायेगा। अथवा यदि उन्हीं (गुण, अलंकारादि) में से किसी का (ध्वनि) यह नया नाम रक्त दिया जाय तो वह बड़ी तुच्छ-सी बात होगी।

और (वक्तीय वाक् शब्द, उच्यते इति वागर्थ, उच्यतेऽनया इति वागभिधा-व्यापार। अर्थात् शब्द, अर्थ शब्दशक्ति-रूप वाली द्वारा) कथन शैलियों के अनन्त प्रकार होने से, प्रसिद्ध काव्य लक्षणकारों द्वारा अप्रदर्शित कोई छोटा मोटा प्रकार सम्भव भी हो तो भी ध्वनि-ध्वनि कह कर और मिथ्या सहृदयत्व की भावना से भाँखें बन्द करके जो यह अकाङ्क्ष ताडव (नर्तन) किया जाता है इसका (तो कोई उचित) कारण प्रतीत नहीं होता। अथ विद्वान् महात्माओं ने (काव्य के शोभा-सम्पादक) सहस्रो प्रकार के अलंकार प्रकाशित किये हैं और प्रकाशित कर रहे हैं। उनकी तो यह (मिथ्या सहृदयत्वाभिमान-मूलक अकाङ्क्ष ताडव की) अवस्था सुनने में नहीं आती। (इसलिए ध्वनिवादी का यह अकाङ्क्ष ताडव सर्वथा व्यर्थ है।) इसलिए ध्वनि एक प्रवादमात्र है। उसका विचार-योग्य तत्त्व कुछ भी नहीं बताया जा सकता है। इसी भाग्य का अन्य (ध्वन्यालोककार आनन्दवर्द्धनाचार्य के समकालीन मनोरथ कवि) का दलोच भी है।

जिसमें अतत्कारयुक्त अतएव मन को धाह्यादित करने वाला कोई वर्तनीय अर्थ-तत्त्व (वस्तु) नहीं है (इससे अर्थालंकारों का समाधि सूचित होता है), जो चतुर्भुज से मुक्त सुन्दर शब्दों से विरचित नहीं हुआ है (इससे शब्दालंकारसूच्यता सूचित होती है), और जो सुन्दर उक्तियों से शून्य है (इससे गुणरहित्य सूचित होता है)। इस प्रकार जो शब्द के चारत्व-हेतु अनुप्रासादि शब्दालंकारों, अर्थ के चारत्व-हेतु उपमादि अर्थालंकारों और शब्दार्थ-संघटना के चारत्व-हेतु माधुर्यादि गुणों से सर्वथा शून्य है) उस की यह ध्वनि-युक्त (उत्तम) काव्य है यह कह कर (यतानुगतिक, गठितिका प्रवाह से) प्रीतिपूर्वक प्रशंसा करने वाला मूर्ख किसी बुद्धिमान् के पूछने पर मासूम नहीं ध्वनि का क्या स्वरूप बतावेगा।

४—दूसरे लोग उसको सत्य या गीण कहते हैं। अन्य लोग उस ध्वनि नामक काव्य को गुणवृत्ति गीण कहते हैं।

अथपि काव्य-लक्षणकारों ने ध्वनि शब्द का उल्लेख करके (ध्वनि नाम लेकर) गुणवृत्ति या अन्य (गुण अलंकारादि) कोई प्रकार प्रदर्शित नहीं किया है, फिर भी (मामह के 'शब्दादध्वन्दोऽभिधानार्था' के व्याख्या प्रसंग में 'शब्दानामभिधानमभिधान-व्यापारो मुख्यो गुणवृत्तिश्च' लिखकर) काव्यों में गुणवृत्ति से व्यवहार दिखाने वाले (मट्टोद्भूत या उनके उपजीव्य मामह) ने ध्वनिशब्द का योश-सा स्पर्श करके भी (असका स्पष्ट) लक्षण नहीं किया (इसलिए अर्थात् उनके मत में गुण-वृत्ति ही ध्वनि है) ऐसी कल्पना करके 'भातमाहुस्तमन्ये' यह कहा गया है।

५—लक्षण-निर्माण में समगतमबुद्धि जिन्हीं (तीसरे वाली) ने ध्वनि के लक्षण को ('न शक्यते वर्णयितुं गिरा तदा स्वयं तदन्तःपरणेन गृह्यते' के समान) केवल सहृदयसहृदय-संवेद्य और पाणी के पारे (अलसलील, अलिबन्धनीय) कहा है। इस प्रकार के मतमेंदों के होने से सहृदयों के हृदय-ह्लाद के लिए हम उसका स्वरूप प्रतिपादन करते हैं।

उस ध्वनि का स्वरूप समस्त सत्त्वियों के काव्यों का परम रहस्यमय, अत्यन्त सुन्दर, प्राचीन काव्यलक्षणकारों की सूक्ष्मतर बुद्धियों से भी प्रस्फुटित नहीं हुआ है। इसलिए, और रामायण महाभारत आदि लक्ष्य ग्रन्थों में सर्वत्र उससे प्रसिद्ध व्यवहार को परिलक्षित करने वाले सहृदयों के मन में आनन्द (प्रतिष्ठा) को प्राप्त करे इसलिए उसको प्रकाशित किया जाता है ॥१॥

विषय और प्रयोजन के स्थित हो जाने पर, जिस ध्वनि का लक्षण करने का रहे है उसकी आधार-भूमि (भूमिरिव भूमिका) निर्माण के लिए यह बहते हैं।

सहृदयो द्वारा प्रशंसित जो अर्थ काव्य की आत्मा के रूप में प्रतिष्ठित है उसके वाच्य और प्रतीयमान दो भेद कहे गए हैं ॥११२॥

शरीर में आत्मा के समान, सुन्दर (गुणालंकार युक्त), उचित (रसादि के अनुसृत्य) रचना के कारण रमणीय काव्य के साररूप में स्थित, सहृदय प्रशंसित जो अर्थ है उसके वाच्य और प्रतीयमान दो भेद हैं ॥१२॥

उनमें से, वाच्य अर्थ वह है जो उपमादि (गुणालंकार) प्रकारों से प्रसिद्ध है और अर्थों ने (पूर्व काव्य-लक्षणकारों ने) अनेक प्रकार से उसका प्रदर्शन किया है। इसलिए हम यहाँ उसका विस्तार से प्रतिपादन नहीं कर रहे। केवल आवश्यकतानुसार उसका अनुवाद मात्र करेंगे ॥१३॥

प्रतीयमान कुछ और ही चीज जो रसिगुणों के प्रसिद्ध (मुक्त, नेत्र, धोत्र, मासिकादि) अवयवों से भिन्न (उनके) लावण्य के समान, महाकवियों की सूक्तियों में (वाच्य अर्थ से अलग ही) भासित होता है ॥१४॥

महाकवियों की वाणियों में वाच्यार्थ से भिन्न प्रतीयमान कुछ और ही वस्तु है जो प्रसिद्ध अलंकारों अथवा प्रतीत होने वाले अवयवों से भिन्न, सहृदय-सुप्रसिद्ध, अगनाधों के लावण्य के समान (अलग ही) प्रकाशित होता है। जिस प्रकार सुन्दरियों का सौन्दर्य पृथक् दिखाई देने वाला समस्त अवयवों से भिन्न सहृदय नेत्रों के लिए अमृत तुल्य कुछ और ही तत्व है, इसी प्रकार वह (प्रतीयमान) अर्थ है।

वह (प्रतीयमान) अर्थ वाच्य सामर्थ्य से आसिप्त वस्तुमात्र, अलंकार, और रसादि भेद से अनेक प्रकार का दिखाया जायेगा। उन सब ही भेदों में वह वाच्य से अलग ही है जैसा पहला (वस्तु ध्वनि) भेद वाच्य से अत्यन्त भिन्न है (क्योंकि) वाच्य विधि-रूप होने पर (भी) वह (प्रतीयमान) निषेध-रूप होता है। जैसे :—

पठित जो महाराज ! गोदावरी के किनारे कुञ्ज में रहने वाले मदमत्त तिहू ने आज (आपकी तग करने वाले, आप पर दौड़ने वाले) उस कुत्ते को मार डाला है, अब आप निश्चित होकर भ्रमण कीजिए ॥४॥ (पृष्ठ ५-२०)

×

×

×

काव्य का आत्मा वही (प्रतीयमान रस) अर्थ है। इसी से प्राचीन-काल में प्रौढ (पद्मी) ने जोड़े के वियोग से उत्पन्न आदि कवि आत्मकीर्ति का स्रोत (कल्याण रस का स्थायी भाव) श्लोक (वाच्य)-रूप में परिणत हुआ ॥१५॥

नाना प्रकार के शब्द, अर्थ और सघटना के प्रपञ्च से मनोहर काव्य का सार-भूत (आत्मा) वही (प्रतीयमान रम-रूप) अर्थ है। तभी (निषाद के बाण से विद्ध किए गए, मरणास्त्र भूत) सहचरी के वियोग से कातर, (जो) कौंच (तत्त्वतुर्क, अथवा कौचोद्देश्यक कौचीकर्तुर्क) के कदन से उत्पन्न आदि कवि वाल्मीकि का (वाल्मीकि-निष्ठ करुण रस का स्थायी भाव) शोक श्लोक (मा निषाद इत्यादि काव्य) रूप में परिणत हुआ।

हे ध्याप ! तूने काममोहित, कौंच के जोड़े में से एक (कौंच) को मार डाला अतएव तू अनन्य काल तक (कभी) प्रतिष्ठा (सुकौंति) को प्राप्त न हो।

शोक करुण रस का स्थायी भाव है। (यद्यपि) प्रतीयमान के और (वस्तु, प्रलकार, ध्वनि) भी भेद दिखाए गए हैं परन्तु (रसादि के) प्राधान्य से रस-भाव द्वारा ही उनका उपलक्षण (जापन) होता है ॥५॥

उस भारवाहक (रस-भाव-रूप) अर्थ-तत्त्व को प्रवाहित करने वाली महा-कवियों की बाणी (उनकी) अनीतिक, प्रतिभासमान प्रतिभा, (अपूर्ववस्तु-निर्माणसमा प्रज्ञा) के वैशिष्ट्य को प्रकट करती है ॥१६॥

उस (प्रतीयमान रस भावादि) अर्थ-तत्त्व को प्रवाहित करने वाली महाकवियों की बाणी (उनकी) अनीतिक, प्रतिभासमान, प्रतिभा-विशेष को व्यक्त करती है। जिसके कारण नानाविध कवि-परम्परावाली इस सत्तार में बालिशता आदि दो-तीन अथवा पाँच-छह ही महाकवि गिने जाते हैं ॥६॥

प्रतीयमान अर्थ की सत्ता सिद्ध करने वाला यह और भी प्रमाण है। वह (प्रतीयमान अर्थ) शब्द-शास्त्र (व्याकरण-रणादि) और अर्थ-शास्त्र (बोलादि) के ज्ञान मात्र से ही प्रतीत नहीं होता, वह तो केवल काव्य-अर्थज्ञो को ही विदित होता है ॥१७॥

क्योंकि केवल काव्यार्थ-तत्त्वज्ञ ही उस अर्थ को जान सकते हैं। यदि वह अर्थ केवल वाच्य-रूप ही होता तो शब्द और अर्थ के ज्ञानमात्र से ही उसकी प्रतीति होती। (परन्तु केवल पुस्तक से) गन्धर्व-विद्या को सीख लेने वाले उत्कृष्ट गान के अनन्यासी (नौसिंधिया) गायकों के लिए स्वर श्रुति आदि के रहस्य के समान, वाच्यार्थ-भावना से रहित केवल वाच्य-वाचक (बोलादि अर्थ निरूपक शास्त्र और व्याकरण-रणादि शब्द-शास्त्र) में वृत्तध्रुव पुरणों के लिए वह (प्रतीयमान) अर्थ अज्ञात ही रहता है। ७।

इस प्रकार वाच्यार्थ से निम्न ध्येय की सत्ता को सिद्ध करने प्राधान्य (भी) उसी का है यह दिखाते हैं।

वह (प्रतीयमान) अर्थ और उसकी अभिव्यक्ति में समर्थ विशेष शब्द इन दोनों को मली प्रकार पहिचानने का प्रयत्न महाकवि को (जो महाकवि बनना चाहे उसको) करना चाहिए ॥१॥८॥

वह व्यंग्य अर्थ और उसको अभिव्यक्त करने की शक्ति से युक्त कोई विशेष शब्द (ही) है। शब्दमात्र (सारे शब्द) नहीं। महाकवि (बनने के अभिलाषी) को वही शब्द और अर्थ मली प्रकार पहिचानने चाहिए। व्यंग्य और ध्वजक के सुन्दर प्रयोग से ही महाकवियों को महाकवि पद की प्राप्ति होती है, वाच्य-वाचक-रचना मात्र से नहीं ॥८॥

२ ध्वनि के भेद

ध्वनि सामान्यतः अविवक्षित वाच्य (लक्षणा-मूल) और विवक्षितान्यपर-वाच्य (अभिधा-मूल) भेद से दो प्रकार की होती है। उनमें से प्रथम (अविवक्षित वाच्य, लक्षणा-मूल ध्वनि) का उदाहरण यह है —

सुवर्ण जिसका पुष्प है ऐसी पृथ्वी का चयन (अर्थान् पृथ्वी-रूप लता के सुवर्ण-रूप पुष्पों का चयन) तीन ही पुष्प करते हैं। खूर, विद्वान् और जो सेवा करना जानता है।

दूसरे (विवक्षितान्यपर-वाच्य, अभिधा-मूल ध्वनि) का भी (उदाहरण निम्न है) —

हे सुमुखि ! इस शुक धावक ने किस पर्वत पर, कितने दिनों तक, कौन सा तप किया है जिसके कारण तुम्हारे अघर के समान रक्तवर्ण बिम्ब फन को काट (ने का सीमाव्य—पुण्यातिशयलभ्य सीमाव्य—प्राप्त कर) रहा है। (पृष्ठ ७८-७९)

×

×

×

अविवक्षितवाच्य ध्वनि का वाच्य (जिस वाच्य के अविवक्षित होने के कारण इसका नाम अविवक्षितवाच्य रखा गया है वह वाच्य) कहीं अर्थान्तर-सन्नमित और वहाँ अत्यन्त तिरस्कृत होने से दो प्रकार का माना गया है ॥२॥१॥

उस प्रकार के (अर्थान् अर्थान्तर सन्नमित और अत्यन्त तिरस्कृत स्वरूप) उन दोनों (वाच्यों) से व्यंग्यार्थ का ही विशेष (उत्पत्ति) होता है। (इसलिए व्यंग्यात्मक

ध्वनि के प्रभेद के प्रसंग में जो यह वाक्य के दो भेद प्रदर्शित किए हैं वह श्रवणात्मक नहीं हैं क्योंकि उनके द्वारा व्यंग्य का ही उत्कर्ष संपादन होता है ॥१॥

×

×

×

विपक्षितवाच्य (प्रतिषेधा-मूल) ध्वनि का आत्मा (स्वरूप) प्रसक्तशक्ति क्रम से और दूसरा सलक्षित क्रम से प्रकाशित (होने से) दो प्रकार का माना गया है ॥२॥१॥

प्रधान रूप से प्रकाशित होने वाला व्यंग्य अर्थ, ध्वनि का आत्मा (स्वरूप) है । और वह कोई वाच्यार्थ की अपेक्षा से प्रसक्तशक्ति क्रम से प्रकाशित होता है और कोई (सलक्ष्य) क्रम से, उस प्रकार दो तरह का माना गया है ॥२॥

उनमें से —

रस, भाव, तदाभास, (अर्थात् रसाभास और भावाभास) और भावशान्ति आदि (आदि शब्द से भावोद्भव, भावसन्धि और भावशब्दता का भी ग्रहण करना चाहिए) प्रकृत (प्रसक्तशक्ति क्रम व्यंग्य) प्रगीभाव से (अर्थात् प्राधान्येन) प्रतीत होता हुआ ध्वनि के आत्मा (स्वरूप) रूप से स्थित होता है ॥२॥३॥

रसादि रूप अर्थ वाक्य के साथ ही-सा प्रतीत होता है । और वह प्रधान रूप से प्रतीत होने पर ध्वनि का आत्मा (स्वरूप) होता है ॥३॥ (पृष्ठ १०३-१०४)

३ प्रबन्ध-काव्य में रसाभिव्यञ्जना

सर्गबन्ध (महाकाव्य) में रस-प्रधान होने पर रस के अनुसार शीघ्रता होना चाहिए अन्यथा (केवल इतिवृत्त-प्रधान महाकाव्य, जैसे भट्ट जयन्त का कादम्बरी कथासार, होने पर) तो कामचार (स्वतन्त्रता) है । (रस-प्रधान और इतिवृत्तमात्र प्रधान) दोनों प्रकार के महाकाव्य-निर्माता देखे जाते हैं (उनमें से) रस प्रधान (महाकाव्य) श्रेष्ठ है । अभिनेयार्थ (नाटकादि) में तो सर्वथा रस-योजना पर पूर्ण बल देना चाहिए । आख्यायिका और कथा में तो गद्य-रचना की (ही) प्रधानता रहने और गद्य में छन्दोबद्ध रचना से भिन्न मार्ग होने से उसके विषय में कोई नियामक हेतु इसके पूर्व निमित्त न होने पर भी कुछ थोड़ा सा (निर्देश) करते हैं ॥३॥७॥

यह पूर्ववर्णित शीघ्रता ही, छन्द के नियम से रहित गद्य-रचना में भी सर्वत्र (उस) सघटना का नियामक होता है ॥३॥८॥

सघटना का नियामक वस्तुगत और वाच्यगत जो यह औचित्य बताया है, छन्दोनियम-रहित गद्य में भी विषयगत (औचित्य) सहित वही नियामक हेतु होता है। इसलिए जब यहाँ (गद्य में) भी कवि या कविनिबद्ध वक्ता रसभाव-रहित होता है तब स्वतन्त्रता (काव्यचार) है। और वक्ता के रसभाव-मुक्त होने पर तो पूर्वोक्त (नियमों) का ही पालन करना चाहिए। उसमें भी विषयगत औचित्य होता ही है। आख्यायिका में तो अधिकतर मध्यसमासा और दीर्घसमासा सघटना ही होती है क्योंकि कठिन-रचना से गद्य में सौन्दर्य आ जाता है। और उच्च (विकटबन्ध) में रचना सौन्दर्य का प्रकर्ष [विशेषता] होने से। कथा में गद्य की कठिन [विकट] रचना का बाहुल्य होने पर भी रसबन्ध-सम्बन्धी औचित्य का पालन करना ही चाहिए ॥८॥

रसबन्ध में उक्त (नियमनार्थ प्रतिपादित) औचित्य का आश्रय करने वाली रचना सर्वत्र (गद्य-पद्य दोनों में) शोभित होती है। विषयगत (औचित्य) की दृष्टि से उसमें कुछ (थोड़ा) भेद हो जाता है ॥११॥

अथवा पद्य (रचना) के समान गद्य में भी रसबन्धोक्त औचित्य का सर्वत्र आश्रय लेने वाली रचना शोभित होती है। वह (औचित्य) विषय (गत औचित्य) की दृष्टि से कुछ विशेष हो जाता है। (परन्तु) सर्वथा नहीं। उदाहरणार्थ गद्य-रचना में भी, कथन और विप्रलम्भ शृंगार में आख्यायिका तक में भी, अत्यन्त दीर्घ समास वाली रचना अच्छी नहीं लगती। नाटकादि में भी असमासा सघटना ही होनी चाहिए। (नाटकादि में) रौद्र, वीर आदि के वर्णन में विषय की अपेक्षा करने वाला औचित्य प्रमाण (रसबन्धोक्त औचित्य-रूप प्रमाण) के बल से घट-बढ़ जाता है। जैसे आख्यायिका में स्वविषय (कथन विप्रलम्भ शृंगार) में भी अत्यन्त समासहीन, और नाटक आदि में (स्वविषय रौद्र वीरादि में) भी अत्यन्त दीर्घसमासा रचना नहीं होनी चाहिए। सघटना के इसी मार्ग का (सर्वत्र) अनुसरण करना चाहिए ॥९॥

अब, असलक्ष्यक्रम व्यंग्य (रसादि) ध्वनि जो रामायण, महाभारत आदि में प्रबन्धगत रूप से प्रकाशित होता हुआ प्रसिद्ध ही है उसका जिस प्रकार प्रकाशन (होना चाहिए) वह (प्रकार) कहते हैं—

१. विभाव, (स्थायी) भाव, अनुभाव और सचारी भाव के औचित्य से सुन्दर, (वृत्त पूर्व-घटित अर्थात्) ऐतिहासिक अथवा (उत्प्रेक्षित अर्थात्) कल्पित कथा-शरीर का निर्माण ॥३॥१०॥

२. ऐतिहासिक क्रम से प्राप्त होने पर भी रस के प्रतिकूल स्थिति

(कथाशादि) को छोड़ कर, बीच में अमौल्य रस के अनुकूल नवीन कल्पना बरके भी कथा का संस्करण ॥३११॥

३ केवल शास्त्रीय विधान के परिपालन की इच्छा से नहीं, अपितु (गुड) रसाभिव्यक्ति की दृष्टि से सनिध और सन्ध्यगो की रचना ॥३१२॥

४ यथावसर (रसों के) उद्घोषन तथा प्रशमन (की योजना) और विश्रान्त होते हुए प्रधान रस का अनुसन्धान (स्मरण रचना) ॥३१३॥

५ (अलंकारों के यथेच्छ प्रयोग की पूर्ण) शक्ति होने पर भी (रस के) अनुरूप ही (परिमित मात्रा में) अलंकारों की योजना ॥३१४॥

यह पाँच प्रबन्धगत रस के अभिव्यजक हेतु हैं ।

१. प्रबन्ध (काव्य) भी रसादि का व्यञ्जक होता है यह (इसी उद्योत की दूसरी कारिका में) कहा है । उसके व्यञ्जकत्व के हेतु (निम्नलिखित पाँच हैं)

सबसे पहिले विभाव, (स्वायी) भाव, अनुभाव और संचारी भाव वे भौचित्य से सुन्दर कथा-शरीर का निर्माण (हैं) । उचित प्रकार से प्रतिपादनाभिमत रस भाव आदि की दृष्टि से जो उचित विभाव, (स्वायी) भाव, अनुभाव, या संचारी भाव उनके भौचित्य से सुन्दर कथा शरीर का निर्माण (रस का) अभिव्यजक पहिला कारण है ।

उनमें से विभाव का भौचित्य तो (लोक तथा भरत नाट्य-शास्त्र आदि में) प्रसिद्ध ही है । (स्वायी) भाव का भौचित्य प्रकृति के भौचित्य से होता है । प्रकृति उत्तम, मध्यम, अधम और दिव्य तथा मानुष भेद से भिन्न प्रकार की होती है । उसको यथोचित रूप से अनुसरण करते हुए असवीर्ण (बिना मिलाबट के, गुड) रूप से उपनिबद्ध स्वायी भाव भौचित्य-युक्त माना जाता है । नहीं तो केवल मानुष (प्रकृति) के आश्रय, दिव्य (प्रकृति) के उत्साहादि, अधम केवल दिव्य (प्रकृति) के आश्रय से उपनिबध्यमान केवल मानुष के उत्साहादि (स्वायी-भाव) अनुचित होते हैं । इसलिए केवल मानुष (प्रकृति) राजा आदि के वर्णन में, सात समुद्र पार करने आदि के उत्साह के वर्णन सुन्दर होने पर भी निश्चित रूप से नीरस ही (प्रतीत) होते हैं । इसका कारण भौचित्य ही है ।

(प्रन) सातवाहन आदि राजाओं के नागलोच-गमन आदि का वर्णन मिलता है तो समस्त पृथ्वी के धारण में समर्थ राजाओं के अलौकिक प्रभावतिशय के वर्णन में क्या भौचित्य है ?

(उत्तर) यह बात नहीं है। हम यह नहीं कहते कि राजाओं के प्रभावातिशय का वर्णन करना अनुचित है। किन्तु केवल मानुष (प्रकृति) के आधार पर जो कथा कल्पित की जाये उसमें दिव्य (प्रकृति) के औचित्य को नहीं जोड़ना चाहिए। दिव्य और मानुष (उभय प्रकृति) कथा में तो दोनों प्रकार के औचित्यों का वर्णन अविविध है जैसे पाण्डु आदि की कथा में। सातवाहन (की कथा) आदि में तो जिन (के विषय) में जिनका पूर्व नूतान्त (दिव्य प्रकृति सम्बन्धी) सुना जाता है उन (कथाओं) में केवल उत्तम (भक्त) का अनुसरण तो उचित प्रतीत होता है (परन्तु) उनका भी उससे अधिक का वर्णन अनुचित है। ('वाचस्पदान श्रूयते' इस मूल में 'अपदान' शब्द आया है। अमरकोष में उसका अर्थ 'अपदान कर्मवृत्तम्' अर्थात् प्राचीन प्रशस्त चरित किया है।)

इसलिए इस सब का सारांश यह हुआ कि—

अनीचित्य के अतिरिक्त रस भग का और कोई कारण नहीं है और प्रसिद्ध औचित्य का अनुसरण ही रस का परम रहस्य है।

इसीलिए भरत (के नाट्य-शास्त्र) में नाटक में प्रख्यात वस्तु (कथा) को विषय और प्रख्यात उदात्त नायक का रचना अनिवार्य (अवश्य कर्तव्य) प्रतिपादित किया है। इससे नायक के औचित्य अनीचित्य के विषय में कवि भ्रम में नहीं पड़ता। और जो कल्पित कथा के आधार पर नाटकादि का निर्माण करता है उससे अप्रसिद्ध और अनुचित नायक-स्वभावादि वर्णन में बड़ी भूल हो सकती है।

(प्रश्न) उत्साह आदि (स्थायी) भावों के वर्णन में यदि दिव्य, मानुष्य आदि (प्रकृति) के औचित्य की परीक्षा करते हैं तो करें परन्तु रस्यादि (स्थायी भाव के वर्णन) में उस (परीक्षा) से क्या लाभ? रति तो भारतवर्षोचित व्यवहार से ही (दिव्यों) बेवताओं की भी वर्णन करनी चाहिए यह (भरत ॥ नाट्य-शास्त्र २०, १०१ का) सिद्धान्त है।

(उत्तर) यह बात नहीं है। वहाँ (रतिविषय में) भी औचित्य का उत्पन्न करने में दोष ही है। क्योंकि उत्तम प्रकृति (के नायक-नायिका) के अथग प्रकृति के उचित शृंगारादि के वर्णन में बीन-सी उपहास्यता नहीं होगी?

(प्रश्नकर्ता) भारतवर्ष में भी तीन प्रकार का शृंगार विषयक प्रकृति का औचित्य पाया जाता है। (उससे भिन्न) जो (कोई और) दिव्य औचित्य है वह उस (रसामिव्यक्ति) में अनुपकारक ही है। (क्योंकि उस दिव्य रति आदि विषयक संस्कार के न होने से प्रेक्षक को उससे रसानुभूति नहीं होगी)।

(उत्तर) हम शृंगार विषयक दिव्य औचित्य (भारतवर्षोचित औचित्य से) मतलब कुछ और नहीं बताते हैं ।

(प्रश्न) तो फिर ? (आप क्या कहने हैं)

(उत्तर) भारतवर्ष (के) विषय में उत्तम नायक राजा आदि में रित प्रहार के शृंगार का वर्णन होता है वह दिव्य (नायक आदि) आश्रित भी शोभित होता है । (और जैसे) राजा आदि (उत्तम नायकादि) में प्रतिष्ठित ग्रन्थ शृंगार का वर्णन नाटकादि में प्रचलित नहीं है उसी प्रकार देवों में भी उसको बचाना चाहिए । (यह हमारे कहने का अभिप्राय है ।)

(प्रश्नकर्ता) नाटकादि अभिनेयार्थ होते हैं । सम्भोग-शृंगार-विषयक अभिनय के असम्भ्य (सा पूर्ण) होने से नाटकादि में उसका परिहार किया जाता है (परन्तु काव्य में तो अभिनय न होने से उसके परिहार की आवश्यकता नहीं है ।) यदि ऐसा कहे तो ?

(उत्तर) उचित नहीं है । यदि इस प्रकार का (सम्भोग-शृंगार-विषयक) अभिनय असम्भ्यतापूर्ण है तो इस प्रकार के (सम्भोग-शृंगार-विषयक) काव्य में उस (असम्भ्यता दोष) को कौन निवारण कर सकता है ? (वहाँ भी वह दोष होगा ही) इसलिए अभिनेयार्थ या अनभिनेयार्थ (सभी प्रकार के) काव्य में उत्तम प्रकृति राजा आदि का उत्तम प्रकृति की नायिका के साथ जो शान्त सम्भोग का वर्णन (करना) है वह माता-पिता के सम्भोग वर्णन के समान अत्यन्त (अनुचित और) असम्भ्यतापूर्ण है । उसी प्रकार उत्तम देवता-विषयक (सम्भोग-शृंगार-वर्णन अनुचित और असम्भ्य) है ।

सम्भोग शृंगार का केवल सुरत-वर्णन रूप एक ही प्रकार का नहीं है । अपितु उसके परस्पर प्रेम-दर्शन आदि और भी भेद हो सकते हैं । उत्तम प्रकृति के (नायकादि) के विषय में उनका वर्णन क्यों नहीं करते । (अर्थात् उन्हीं का वर्णन करना चाहिये) इसलिये उत्साह के समान रति में भी प्रकृत्यौचित्य का अनुसरण करना ही चाहिये । इसी प्रकार विस्मयादि में भी । इसी प्रकार के विषय में जो (वातिदासादि) महाकवियों की असमीक्ष्यकारिता (कुमारसम्भवादि) सत्य ग्रन्थों में देखी जाती है वह दोष-रूप ही है । केवल उनकी प्रतिभा से अभिभूत हो (दब) जाने से प्रतीत नहीं होती यह कह ही चुके हैं ।

अनुभाषों का औचित्य तो भरतादि (के नाट्य-शास्त्रादि) में प्रतिष्ठित ही है । केवल इतना तो (विशेष रूप से) कहना है कि भरतादि मुनियों द्वारा निर्धारित मर्यादा

का पातन करते हुए, महाकवियों के प्रबन्धों (काव्यों) का पर्यालोचन करते हुए और अपनी प्रतिभा का अनुसरण करते हुए कवि का सावधान होकर विभावादि के शौचित्य से पतित होन से बचन के लिये पूरा प्रयत्न करना चाहिये ।

ऐतिहासिक कथना कल्पित शौचित्य-युक्त कथा-शरीर का ग्रहण करना (रस का) अभिव्यजक होता है, इससे (वारिकाकार) यह प्रतिपादन करते हैं कि इतिहासादि में (साधारणजनों के अभिप्राय से) नाना प्रकार की रचवली कथाओं के होन पर भी उनमें जो विभावादि के शौचित्य से युक्त कथा-वस्तु है उसी को ग्रहण करना चाहिये, अन्यो को नहीं । और ऐतिहासिक कथा-वस्तु से भी अधिक कल्पित कथा-वस्तु में (सावधान रहन का) प्रयत्न करना चाहिए । वहाँ (कल्पित कथा वस्तु में) भ्रमावधानी से मूल कर जान पर कवि की अभ्युत्पत्ति (प्रदर्शन) की बहुत सम्भावना रहती है ।

इस विषय में सारास श्लोक (यह) है

कल्पित कथा वस्तु को इस प्रकार निर्माण करना चाहिये जिससे वह सबकी सब रसमय ही प्रतीत हो ।

उसका उपाय विभावादि के शौचित्य का भली प्रकार अनुसरण करना (ही) है । और उसे दिखा ही चुके हैं ।

और भी (कहा है) —

सिद्ध रसों के समान (सद्यः भास्वादमान योग्य न कि भावनीय या परिकल्पनीय) कथाओं के आश्रय जो रामायणादि (इतिहास) हैं उनके साथ रस विरोधिनी स्वेच्छा का प्रयोग नहीं करना चाहिये ।

पहिली बात तो यह कि उन कथाधर्मों में स्वेच्छा लगानी ही नहीं चाहिये । जैसा कि कहा है कथा में थोड़ा भी हेर फेर न करें । और यदि (प्रयोजनवत्) स्वेच्छा का प्रयोग करें भी तो रस विरोधिनी स्वेच्छा का प्रयोग न करें ।

२ प्रबन्ध (काव्य) के रसाभिव्यजकत्व का यह भी (दूसरा) और कारण है कि ऐतिहासिक परम्परा से प्राप्त (होने पर भी) किसी प्रकार (से भी) रस विरोधिनी स्थिति (कथा) को छोड़ कर और बीच में कल्पना करके भी अभीष्ट रसोचित कथा का निर्माण करना चाहिए । जैसे कालिदास की रचनाओं में (रघुवत्स में) मजादि राजाओं का विवाह-वर्णन और 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' नाटक में शकुन्तला का प्रत्या-ख्यान आदि इतिहास में उस रूप में वर्णित नहीं है किन्तु कथा को रसानुगुण और

राजा दुष्यन्त को उदात्त-चरित बनाने के लिए उनको कल्पना की गई है) और जैसे सर्वसेनविरचित हरिविजय (महाकाव्य) में (कान्ता के अनुनय के लिये पारिजातहरण का वर्णन) और जैसे मेरे ही बनाए अर्जुन-चरित महाकाव्य में (अर्जुन की पाताल-विजयादि उस रूप से इतिहास में वर्णित न होने पर भी कथा को रसानुगुण बनाने के लिये कल्पित की गयी है) । काव्य का निर्माण करते समय कवि को पूर्ण रूप से रस-परतन्त्र बन जाना चाहिये । इसलिए यदि इतिहास में रस के विपरीत स्थिति देखे तो उसको तोड़ कर स्वतन्त्र रूप से रस के अनुरूप दूसरी (प्रकार से) कथा बना ले । इतिवृत्त का निर्वहण कर देने मात्र से कवि का कोई लाभ नहीं है क्योंकि वह प्रयोजन तो इतिहास से भी सिद्ध हो सकता है ।

३. प्रबन्ध (काव्य) के रसादिष्यजकत्व का यह और (तीसरा) मुख्य कारण है कि (नाट्य-शास्त्रोक्त) सुख, प्रतिमुख, गर्म, विमर्श, और निर्वहण नामक (पंच) सन्धियों और उनके उपक्षेपादि (६४) भागों का रसामिव्यक्ति की दृष्टि से जोड़ना—जैसे 'रत्ना-वली' (नाटिका) में, न कि केवल शास्त्र-मर्यादा का पालन करने मात्र की इच्छा से, जैसे 'वैष्णोसंहार' (नाटक) में, 'प्रतिमुख' सन्धि के 'विलास' नामक भाग को प्रकृत रस (और रस) के विरुद्ध होने पर भी भरत-भक्त के अनुसरण मात्र की इच्छा से द्वितीय प्रक में (दुर्योधन और आनुमती के शृणार-वर्णन के रूप में) जोड़ना है ।

४. प्रबन्ध (काव्य) के रसामिव्यजकत्व का यह और (चौथा) कारण है कि बीच-बीच में पचावत्तर रस का उद्दीपन और प्रसन्न करना जैसे 'रत्नावली' में ही । और प्रधान रस के विभ्रान्त (विच्छिन्न-सा) होने लगने पर उसको फिर संभाल लेना । जैसे 'तापसवत्सराज' में । (तापसवत्सराज नाम का कोई नाटक इस समय उपलब्ध नहीं है) ।

५. प्रबन्ध-विशेष नाटकादि की रसामिव्यक्ति का यह और (पाँचवाँ) निमित्त समझना चाहिए कि (भक्तकारों के यथेष्ट प्रयोग की पूर्ण) क्षति रहने पर भी (रस के) अनुरूप ही भक्तकारों की योजना करना । (भक्तकार-रचना में) समर्थ कवि कभी-कभी भक्तकार-रचना में ही भग्न होकर रसबन्ध की परवाह न करके ही प्रबन्ध-रचना करने लगता है । उसके उपदेश के लिए यह (पथम हेतु) कहा है । वाच्यों में रस की चिन्ता न कर भक्तकार-निरूपण में ही आनन्द लेने वाले कवि भी पाये जाते हैं ॥१४॥

(पृष्ठ २५३-२६६)

४ रस-विरोधी तत्व

(रसादि के) विरोधी तत्व जिनको यत्नपूर्वक कवि को बचाना चाहि

कीन है, यह बतलाते हैं ।

१ विरोधी रस के सम्बन्धी विभावति का ग्रहण कर लेना ।

२ (रस से) सम्बद्ध होने पर भी अन्य वस्तु का अधिक विस्तार से वर्णन करना ।

३ असमय में रस को समाप्त कर देना अथवा अनवसर में उसका प्रकाशन करना ।

४ (रस का) पूर्ण परिपोषण हो जाने पर भी बार-बार उसका उद्दीपन करना ।

५ और व्यवहार का अनौचित्य ।

(ये पाँचों) रस के विरोधकारी होते हैं ॥३॥१८,१९॥

प्रस्तुत रस की दृष्टि से जो विरोधी रस हो उससे सम्बन्ध रखने वाले विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारी भावों का वर्णन (सब से पहिला) रस विरोधी हेतु समझना चाहिए ।

(अ) उनमें विरोधी रस के विभाव परिग्रह (का उदाहरण) जैसे शान्त रस के विभावों का उसके विभाव रूप में ही वर्णन करने के बाद तुरन्त ही शृंगार के विभाव का वर्णन करने लगना । (शान्त और शृंगार का नैरस्त्येण विरोध होने से ऐसा वर्णन दोषाघायक है ।)

(ब) विरोधी में रस के भाव (व्यभिचारी भाव) के परिग्रह (का उदाहरण) जैसे, प्रिय के प्रति प्रणय-कलह में कुपित कामिनीयों के वैराग्य-वर्चा द्वारा अनुनय-वर्णन में ।

(स) विरोधी रस के अनुभाव के परिग्रह (का उदाहरण) जैसे प्रणय-कलह में कुपित भातिनी के प्रसन्न न होने पर कोपाविष्ट नायक के रीझानुभावों का वर्णन करना ।

यह (दूसरा) रस भग का हेतु और है कि प्रस्तुत रस से किसी प्रकार सम्बद्ध होने पर भी (रस से भिन्न) किसी अन्य वस्तु का विस्तार-पूर्वक वर्णन । जैसे किसी

नायक के विप्रलम्भ शृंगार का वर्णन प्रारम्भ कर कवि का यमकादि रचना के अनुसारा से अत्यन्त विस्तार के साथ पर्वतादि का वर्णन करने लगना । (जैसे 'किरातार्जुनीय' (काव्य) में मुरागनाविलासादि । अथवा 'हृषीकेश-वध' में हृषीकेश का अति विस्तृत वर्णन) ।

२ अष्टाष्ट (अनवसर) में रस को विच्छिन्न कर देना अथवा अनवसर में ही उसका विस्तार (करने लगना) यह भी और (तीसरा) रस-भग का हेतु है ।

(अ) उसमें अष्टाष्ट में विराम (का उदाहरण) जैसे किसी नायक का जिसके साथ समागम उसको अभीष्ट है ऐसी नायिका के साथ (किसी प्रकार) शृंगार (रति) के परिपुष्ट हो जाने और (उसके) परस्पर अनुसारा का पता लग जाने पर उनके समागम के उपाय के चिन्तन योग्य व्यापार को छोड़ कर स्वतन्त्र रूप से किसी अन्य व्यापार का वर्णन करने लगना । (जैसे 'रत्नावली' (नाटिका) में 'वाग्धन्य' के जाने पर सागरिका की विस्मृति ।)

(ब) अनवसर में रस के प्रकाशन (का उदाहरण) जैसे नागा बीरो के विनाशक कल्प प्रलय के समान भीषण सशस्त्र के प्रारम्भ हो जाने पर विप्रलम्भ शृंगार के प्रसंग के बिना और बिना किसी उचित कारण के रामचन्द्र सरीसैं देवपुरष का भी शृंगार-कथा में पड़ जाने का वर्णन करने में (भी रस-भग होता है जैसे 'वैष्णोसंहार' के द्वितीय अंक में महाभारत का युद्ध प्रारम्भ हो जाने पर भी भानुमती और दुर्योधन के शृंगार-वर्णन में) ।

इस प्रकार के विषय में (यहाँ दुर्योधन ने देवदास व्यामोह में पड़ कर वह सब-कुछ किया इस प्रकार) कथा-नायक के वैवी व्यामोह से उस दोष का परिहार नहीं हो सकता है क्योंकि रस-अन्वय ही कवि की प्रवृत्ति का मुख्य कारण है और इतिहास वर्णन तो उसका उपाय मात्र ही है । यह बात 'आलोकार्थी यथा दोषनिखाया मलवान् जन' इत्यादि से (प्रथम उद्योत की नवम कारिका में) पहिले ही कह चुके हैं ।

इसलिए केवल इतिहास के वर्णन का प्राधान्य होने पर अग और अग्री भाव का विचार किए बिना ही रस और भाव का निबन्धन करने से कवियों से इस प्रकार के (सब) दोष हो जाते हैं अतः रसादिरूप ध्वन्य तत्परत्व ही उनसे लिए उचित है । इसी दृष्टि से हमने यह (ध्वनि-निरूपण का) मूल प्रारम्भ किया है, केवल ध्वनि के प्रतिपादन के भावह के कारण ही नहीं ।

४. फिर यह (चौथा) और रस-भग का हेतु समझना चाहिए कि रस के परिपुष्टि को प्राप्त हो जाने पर भी बार-बार उसको उद्दीप्त करना । अपनी (विभावादि) सामग्री से परिपुष्ट और उपभुक्त रस बार-बार स्पर्श करने से मुरझाए हुए फूल के समान मलिन हो जाता है ।

५. और (पाँचवाँ) व्यवहार का जो अनौचित्य है वह भी रस-भग का ही हेतु होता है । जैसे नायक के प्रति किसी नायिका का उचित हाव-भाव के बिना स्वयं (शब्दतः) सम्भोगाभिलाष कहने में (व्यवहार का अनौचित्य हो जाने से रस-भग होता है) ।

अथवा भरत प्रसिद्ध कँश्चिकी भादि वृत्तियों का अथवा सूत्रों (भामह-वृत्त) काव्यालंकार (और उस पर भट्टोज्ज्मदकृत 'भामह विवरण') में प्रसिद्ध उपनागरिका भादि वृत्तियों का जो अनौचित्य अर्थात् अविषय में निबन्धन है वह भी रस-भग का (पाँचवाँ) हेतु है ।

इस प्रकार इन रस-विरोधियों (पाँचों हेतुओं) का और इती मार्ग ॥ स्वयं उत्प्रेक्षित अन्य रसभग हेतुओं का परिहार करने में सत्कवियों की सावधान रहना चाहिए । इस विषय के सग्रह श्लोक (इस प्रकार) है—

१. सुकवियों के व्यापार के मुख्य विषय रसादि हैं उनके निबन्धन में उन सत्कवियों को सदैव प्रमाद-रहित (जागरूक) रहना चाहिए ।

२. कवि का जो नीरस काव्य है वह (उसके लिए) महान् अपशब्द है । उस नीरस काव्य से वह कवि ही नहीं रहता । (कविरूप में) कोई उसका नाम भी धाव नहीं करता ।

३. (इन नियमों का उत्सर्जन करने वाले) स्वच्छन्द रचना करने वाले जो पूर्वकवि प्रसिद्ध हो गए हैं उनको (उनके उदाहरण को) लेकर बुद्धिमान् (नवकवि) को यह नीति नहीं छोड़नी चाहिए ।)

४. (क्योंकि) वाल्मीकि, व्यास इत्यादि जो प्रसिद्ध नवीश्वर हुए हैं उनके अग्नि-प्राय के विरुद्ध हमने यह नीति निर्धारित नहीं की है ॥१६॥ (पृष्ठ २८९-२९६)

५. प्रबन्ध-काव्य में अग्री रस

अन्य अनेक रसों के (एक-सा) परिपोष प्राप्त होने पर (उनमें से किसी) एक का अग्री होना विरोधी क्यों नहीं होगा इस बात की आज्ञा करके यह कहते हैं—

(प्रधान रस का) अन्य रसों के साथ प्रस्तुत (प्रधान) रस का जो समावेश है वह स्थायी (प्रबन्ध-व्यापी) रूप से प्रतीत होने वाले इस (प्रस्तुत प्रधान रस) की प्रगिता (प्राधान्य) का विघातक नहीं होता है ॥३१२३॥

प्रबन्धों (काव्य या नाटकादि) में (ग्रन्थों की अपेक्षा) प्रथम प्रस्तुत और बार-बार उपलब्ध होने से जो स्थायी रस है, सम्पूर्ण प्रबन्ध में (प्राधान्य) वर्तमान, उस रस का बीच-बीच में घाए हुए अन्य रसों के साथ जो समावेश है, वह (उसके) प्राधान्य (प्रगिता) का विघातक नहीं होता है ॥३२२॥

इसी का उपपादन करने के लिए कहते हैं —

जैसे प्रबन्ध में (प्राप्तोपान्त) व्यापक (प्रासंगिक अवान्तर कार्य अथवा आस्थान वस्तु से परिपुष्ट) एवं प्रधान कार्य (विषय आस्थान वस्तु) रखा जाता है (और अवान्तर अनेक कार्य उसको परिपुष्ट करते हैं) इसी प्रकार रस की विधि (एक प्रबन्ध-व्यापी अगौ रस के साथ अगमूत अवान्तर रसों के समावेश) में भी विरोध नहीं है ॥३१२३॥

सन्धि आदि से युक्त प्रबन्ध (मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श तथा निर्वहण संधि रूप पद-सन्धि युक्त प्रबन्ध अर्थात् नाटकादि) शरीर में जैसे समस्त प्रबन्ध में व्यापक निरन्तर विद्यमान एक (आधिकारिक वस्तु) कार्य की रचना की जाती है। यह आधिकारिक वस्तु (कार्य) अन्य (प्रासंगिक) कार्यों से सजीएँ नहीं होता हो तो बात नहीं है। (अन्य प्रासंगिक वस्तुओं से आधिकारिक वस्तु का सम्बन्ध अवश्य होता है) परन्तु उनसे सम्बन्ध होने पर भी उस (आधिकारिक मुख्य कथा-वस्तु) का प्राधान्य कम नहीं होता है। इसी प्रकार (अन्य अनेक अगमूत रसों के साथ प्रधान रस) एक रस का (प्रगित्वेन) सन्निवेश करने में कोई विरोध नहीं होता। अपितु विवेकी और पारखी सहृदयों को इस प्रकार के विषयों में और अधिक आनन्द आता है ॥३२३॥

जिन रसों का परस्पर-अविरोध है (वध्य-व्यातक भाव विरोध नहीं है) जैसे वीर और शृंगार का (युद्ध नीति, पराक्रम आदि से बन्धारत्न के साम में), शृंगार और हास्य का (हास्य के स्वयं पुरुषार्थ न होने और अनुरजनात्मक होने से), रौद्र और शृंगार का (भरत के नाट्य-शास्त्र में 'शृंगाररसः तु प्रसन्न सेव्यते' में, 'तु रौद्र-प्रभृतिभि रसोदानबोद्धतमनुष्यं सेव्यते' इस व्याख्या से रौद्र और शृंगार का कथंचित् अविरोध है। केवल नायिका विषयक उग्रता बचानी चाहिए।) वीर और मधुसूत का (वीरस्य चैव पक्षमें शोभन्तु, भ० ना०), रौद्र और वरुण का (रौद्रस्यैव च पक्षमें स रोषं वरुणो रसः), अथवा शृंगार और मधुसूत का, (जैसे रत्नावली में ऐन्द्रजालिक

के वर्णन प्रसंग में) वहाँ भगागिभाव भवे ही हो जाय परन्तु उनका वह (भगागिभाव) कैसे होगा जिनका बाध्य-बाधक भाव (विरोध) है। जैसे शृगार और बीभत्स का (भालम्बन रूप नायिका में अनुरक्ति से रति की, और भालम्बन से पलायमान रूप से जुगुप्सा की उत्पत्ति होती है इसलिए भालम्बनैक्य में रति और जुगुप्सा दोनों का बध्य घातक-भाव विरोध है। वीर और मयानक का (भय और उत्साह का आश्रयैक्य में 'बध्य-घातक भाव' विरोध है) शान्त और रोद का (नैरन्तर्य और विभावैक्य में दोनों रूप में 'बध्य घातक-भाव' विरोध है। भयवा शान्त तथा शृगार का (विभावैक्य तथा नैरन्तर्य में विरोध है, इनमें अङ्गाङ्गिभाव कैसे बनेगा) इस भावका से यह कहते हैं।

दूसरे रस के प्रधान होने पर उसके अविरोधी भयवा विरोधी (किसी भी) रस का (अत्यन्त परिपोष नहीं करना चाहिए। इससे उनका अविरोध हो सकता है ॥३१२४॥

प्रधानभूत शृगारादि रस के प्रबन्ध व्यग्य होने पर उसके अविरोधी भयवा विरोधी रस का परिपोषण नहीं करना चाहिए। (उस परिपोषण के तीन प्रकार के परिहार क्रम से कहते हैं)।

१. उनमें से अविरोधी रस का भगी प्रधानभूत रस की अपेक्षा अत्यन्त अधिक्य नहो करना चाहिए यह प्रथम परिहार है। उन दोनों का समान उत्कर्ष हो जाने (तक) पर भी विरोध सम्भव नहीं है।

जैसे—

एक और प्रियतमा रो रही है और दूसरी और युद्ध के जाने का घोष हो रहा है। भक्त स्नेह और युद्धोत्साह से वीर का हृदय दोलायमान हो रहा है।

यहाँ वीर और शृगार का साम्य होने पर भी अविरोध है।

भयवा (दो रसों में साम्य होने पर भी अविरोध का दूसरा उदाहरण)

जैसे —

गले में से हार को तोड़ (निकाल) कर हाथ में जयमाता के समाग उसको फेरती हुई, नागरज के स्थान पर मेखला सूत्र से पर्यंक बन्ध आसन बाँध कर मूठमूठ मन्त्र जप के कारण हिलते हुए अधरपुट से अभिव्यक्त हास को प्रकट करती हुई, सन्ध्या नामक (सपत्नी) के प्रति ईर्ष्याविष, महादेव का उपहास करती हुई देखी गई, देवी पार्वती तुम्हारी रसा करें।

इसमें (प्रकृत ईर्ष्या विप्रलम्भ और तद्विरोधी मन्त्र-जपादि) भी व्यग्य शान्त इन दोनों रसों का साम्य होने पर भी विरोध नहीं है।

२ अंगी रस के विरुद्ध, व्यभिचारी भावों का अधिक निवेद्य न करना, अथवा निवेद्य करने पर सीध ही अंगीरस के व्यभिचारी रूप में परिणत कर देना यह (परिपोष के परिहार का) दूसरा (प्रकार) है ।

३ अंगभूत रस का परिपोष करने पर भी बार बार उसकी अंगरूपता का ध्यान रखना यह (परिपोष के परिहार का) तीसरा (प्रकार) है । (इस विषय में वत्सराज में वत्सराज के पद्यावली-विषयक सम्मेलन शृंगार की उदाहरण रूप में रखा जा सकता है ।) इस सीसी से अन्य प्रकार भी (स्वयं) समझ लेने चाहिए । (जैसे) किसी विरोधी रस की अंगी रस की अपेक्षा न्यूनता कर लेनी चाहिए । जैसे रान्त रस के प्रधान होने पर शृंगार की अथवा शृंगार के प्रधान होने पर रान्त की ।

परिपोष प्राप्त हुए बिना रस का रसत्व ही कैसे बनेगा ? यदि यह पूछा जाय तो (इसके उत्तर में) 'अगिरसापेक्षया' कहा गया है । (अर्थात्) अंगी रस का जितना परिपोष किया जाय उतना परिपोष उस (विरोधी रस) का नहीं करना चाहिये । स्वयं होने वाले (साधारण) परिपोष को कौन मना करता है ?

अनेक रसों वाले प्रबन्धों में रसों के परस्पर अगाधिभाव को न मानने वाले भी इस आपेक्षिक (प्रधान रस को अधिक और शेष रसों को कम) प्रबन्ध का लक्षण नहीं कर सकते । इस प्रकार से भी प्रबन्धों में अविरोधी और विरोधी रसों के अगाधि-भाव से समावेश करने में अविरोध हो सकता है ।

यह सब बात उनके मत से कही गई है जो एक रस को दूसरे रस में व्यभिचारी (अंग) होने का सिद्धान्त मानते हैं । दूसरे (रस का रमान्त में व्यभिचारित्व अर्थात् अंगत्व न मानने वाले) मत में रस के स्थायी भाव उपचार से रस शब्द से कहे गये हैं (ऐसा समाधान समझना चाहिये) । उन (स्थायी भावों) का अंगत्व तो निर्दि-
रोध है (अर्थात् स्थायी भावों को अंग मानने में उनको भी कोई आपत्ति नहीं है जो रसों का अंगत्व स्वीकार नहीं करते हैं) ॥२४॥ (पृष्ठ ३१३-३१९)

६. शृंगार का प्रमुख रसत्व

सत्त्विक को उसी (शृंगार) रस में अत्यन्त सावधान रहना चाहिये (वर्जित) उसमें (तनि सा भी) प्रवाद वुरन्त प्रतीत हो जाता है ॥३॥२९॥

सब रसों में अधिक शुरुआत उसी रस में कवि को सावधान, (धीर) प्रयत्न-शील होना चाहिए । उसमें प्रवाद करने वाले उस (कवि) की सहृदयों के बीच सीध

ही तिरस्कार विषयता हो जाती है ॥२९॥

शृंगाररस समस्त सासारिक पुरुषों के अनुभव का विषय अवश्य होता है अतः सौन्दर्य की दृष्टि से प्रधानतम है । ऐसा होने से —

शिष्यों को (शिक्षणीय विषय में) प्रवृत्त करने की दृष्टि से अथवा काव्य की शोभा के लिए उस (शृंगार) के विरोधी (शान्त आदि) रसों में उस (शृंगार) के अगो (व्यभिचारी भावाद) का स्पर्श (पुट) दूषित नहीं होता ॥३०॥

शृंगार के अगो का जो शृंगार विरुद्ध रसों के साथ स्पर्श है वह केवल पूर्वोक्त अविरोध लक्षणों के होने पर ही निर्दोष हो यह बात नहीं है अपितु शिष्यों को उन्मुक्त करने अथवा काव्य शोभा की दृष्टि से किया जाने पर (भी) दूषित नहीं होता है । शृंगार रस के अगो से प्रवृत्त हुए शिष्यगण सदाचार के उपदेशों को भानन्दपूर्वक ग्रहण कर लेते हैं । (भरतादि) मुनियों ने शिक्षणीय जनों के हित के लिए ही सदाचारोपदेश रूप नाटकादि गोष्ठी (मण्डली) की अवतारणा की है ।

और शृंगार के सब लोगों के मन को हरण करने वाला और सुन्दर होने से उसके अगो का समावेश काव्य में सौन्दर्य के प्रतिशय की वृद्धि करने वाला होता है इस प्रकार से भी विरोधी रस में शृंगार का समावेश विरोधी नहीं है । इसलिये —

यह ठीक है कि स्त्रियाँ बड़ी मनोरम होती हैं, यह ठीक है कि (ऐश्वर्य) विभूति बड़ी सुन्दर होती है, किन्तु (उनका भोग करने वाला यह) जीवन (वा) मत्त स्त्री के कटाक्ष के समान अत्यन्त अस्थिर है ।

इत्यादि में रस-विरोध का दोष नहीं है ॥३०॥

(पृष्ठ ३२८-३३०)

७ गुणीभूत व्यंग्य

जहाँ व्यंग्य के सम्बन्ध होने पर वाच्य का चास्त्व अधिक प्रवर्णन-युक्त हो जाता है वह गुणीभूत व्यंग्य नाम का काव्य का दूसरा भेद होता है ॥३१॥

(प्रतीयमान पुनरन्यदेव, वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् । यत्तत् प्रसिद्धाव-यवातिरिक्त विमाति सावध्यमिवायनासु ॥ १, ४ इत्यादि कारिका में) ललनामों के सावध्य के समान जिस व्यंग्य अर्थ का प्रतिपादन किया है उसका प्राप्ताय होन पर ध्वनि (काव्य) होता है यह वह जुके हैं । उस (व्यंग्य) में गुणीभाव हो जाने से वाच्य

(अर्थ) के चारुत्व की वृद्धि हो जाने पर गुणीभूत व्यंग्य नाम का काव्य-भेद माना जाता है। उनमें (प्रविधिश्रित वाच्य, लक्षणा-मूल ध्वनि के अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य प्रभेद में) तिरस्कृत वाच्य (वाले) शब्दों से प्रतीयमान वस्तु मात्र व्यंग्य के कमी वाच्य रूप वाक्यार्थ की अपेक्षा गुणीभाव (अप्राधान्य) होने पर गुणीभूत व्यंग्य (काव्य) होता है। जैसे —

(नदी के किनारे स्नानार्थ आई हुई किसी तटस्थी को देख कर किसी रसिक जन की यह उक्ति है। इसमें युवती को स्पष्ट नदी-रूप में वर्णन किया है।) यहाँ (नदी तट पर) यह नई कौन-सी लावण्य की नदी आ गई है जिसमें चन्द्रमा के साथ कमल तैरते हैं, जिसमें हाथी की गण्डस्थली उमर रही है, और जहाँ कुछ और ही प्रकार के कदली काण्ड तथा मुणाल दण्ड दिखाई देते हैं।

कभी अतिरस्कृत वाच्य शब्दों से प्रतीयमान व्यंग्य का काव्य के चारुत्व की अपेक्षा से वाच्य का प्राधान्य होने से गुणीभाव हो जाने पर गुणीभूत व्यंग्यता हो जाती है जैसे, अनुरागवती सन्ध्या इत्यादि उदाहरण दे चुके हैं।

उत्ती (व्यंग्य वस्तु) के स्वयं (अपने वचन द्वारा) प्रकाशित कर देने से (वाच्य-सिद्धयग व्यंग्य) गुणीभाव होता है। जैसे 'सकेव कात्मनस' इत्यादि उदाहरण दिया जा चुका है।

रसादि-रूप व्यंग्य का गुणीभाव रसवत् भलकार (के प्रसंग) में दिखा चुके हैं। वहाँ (रसवदलकार में) उन (रसादि) का आधिकारिक (मुख्य) वाक्य की अपेक्षा से विवाह में प्रवृत्त (वर-रूप) भृत्य के अनुयायी राजा ■ समान गुणीभाव होता है।

व्यंग्य भलकार के गुणीभाव का विषय दीपक आदि (भलकार) हैं ॥३५॥

प्रसन्न (प्रसादगुण-युक्त) और गम्भीर (व्यंग्य सम्बन्ध से अर्थ-भाष्मीययुक्त) आनन्ददायक काव्य रचनाएँ (हो), उनमें बुद्धिमान् कवि को इसी प्रकार का उपयोग करना चाहिये। (ध्वनि के सम्भव न होने पर गुणीभूत व्यंग्य की योजना से भी कवि को कवि-पद की प्राप्ति हो सकती है। अन्यथा तो फिर कविता उपहास-योग्य हो जाती है।) ॥३६॥

और जो यह ज्ञाना प्रकार (अतिरहितस्वरूपा) की उस (अलोचित व्यंग्य के तत्परों) प्रकार के अर्थ से समशील्य प्रकारमान रचनाएँ विद्वानों के लिए आनन्ददायक

होती है उन सभी काव्य-रचनाओं में गुणीभूत व्यंग्य नाम का यह प्रकार उपयोग में लाना चाहिए ।

॥३६॥

×

×

×

इस प्रकार व्यंग्य के सत्पक्ष होने पर सोमातिशय को प्राप्त होने वाले रूपक आदि सब ही भलकार गुणीभूत व्यंग्य के मार्ग हैं और गुणीभूत व्यंग्यत्व उस प्रकार के (व्यंग्य-सत्पक्षों से चारखयोगी) कहे गए (दीपक, तुल्ययोगिता आदि) या न कहे हुए (सन्देह आदि) उन सभी भलकारों में सामान्य रूप से रहता है । उस (गुणीभूत व्यंग्य) के लक्षण हो जाने पर (या समझ लेने से) यह सब ही भलकार सुलक्षित हो जाते हैं ।

सामान्य लक्षण-रहित प्रत्येक भलकार के भलग-भलग स्वरूप कथन से तो प्रतिपद पाठ से (अनन्त) शब्दों के (ज्ञान) के समान उन (भलकारों) का, अनन्त होने से, पूर्ण ज्ञान नहीं हो सकता । कथन की अनन्त खैलियाँ हैं और वही अनन्त भलकार हैं प्रकार हैं ।

और गुणीभूत व्यंग्य का विषय (केवल एक भलकार में दूसरे व्यंग्य भलकार के सम्बन्ध से ही नहीं अपितु वस्तु अथवा रसादि रूप अन्य) व्यंग्य अर्थ ■ सम्बन्ध से अन्य प्रकार से भी होता ही है । इसलिए अति रमणीय महाकवि-विषयक यह दूसरा ध्वनि-प्रवाह भी सहृदयों को समझ लेना चाहिए । सहृदयों के हृदय को मुग्ध करने वाले काव्य का ऐसा कोई भेद नहीं है, जिसमें व्यंग्य अर्थ के सम्बन्ध से सौन्दर्य न भा जाता हो । इसलिए विद्वानों को यह समझ लेना चाहिए कि यह (व्यंग्य, और केवल व्यंग्य सत्पक्ष ही) काव्य का परम रहस्य है ॥३७॥

भलकार आदि से मुक्त होने पर भी जैसे सज्जा ही कुलवधुओं का मुख्य भलकार होती है, उसी प्रकार (उपमादि भलकारों से भूषित होने पर भी) यह व्यंग्यार्थ की छाया ही महाकवियों की वाणी का मुख्य भलकार है ॥३८॥

इस प्रतीयमान की छाया या व्यंग्य के सत्पक्ष से सुप्रसिद्ध (बहुवर्णित होने से बासी हुए) अर्थ में भी कुछ अनिर्वचनीय (नूतन) सौन्दर्य भा जाता है । जैसे—

(अनुत्लघ्यशासन) वामदेव की प्राजापालन में मुग्धासी (वामलोचना सुन्दरी) के विश्वास (परिचय, तथा मदनोद्रेकजन्य त्रपा साध्वस आदि के ध्वस) से उत्पन्न और केवल चित्त से (भी) अक्षुण्ण प्रतिक्षण नवीन जो कोई अनिर्वचनीय हाव-भाव (होते) हैं, वह एकान्त में बैठ कर (तन्मय होकर) चिन्तन करने योग्य होते हैं ।

इस उदाहरण में वाच्य अर्थ को स्पष्ट रूप से न कहने वाले 'के वि' इस पद ने अनन्त और अविनष्ट व्यंग्य का बोध कराते हुए कौन-सा सौन्दर्य नहीं उत्पन्न कर दिया है ॥३८॥

और काकु द्वारा जो यह (प्रसिद्ध) अर्थान्तर (बिल्कुल भिन्न अर्थ, अथवा उसी अर्थ का वशिष्टरूप, अथवा उसका अभाव-रूप अन्य अर्थ) की प्रतीति दिखाई देती है वह व्यंग्य के गौण होने से इसी (गुणीभूत व्यंग्य) भेद के अन्तर्गत होती है ॥३९॥

और कहीं काकु से जो यह (प्रसिद्ध) अर्थ (वाच्य अर्थ से भिन्न १ अर्थान्तर, अथवा उसी वाच्य अर्थ का २. अर्थान्तर-संज्ञित विशेष, अथवा ३ तदभावरूप (त्रिविध) अर्थ की प्रतीति देखी जाती है वह व्यंग्य अर्थ के गुणीभाव होने पर गुणीभूत व्यंग्य नामक काव्य भेद के अन्तर्गत होती है ॥४०॥

यह गुणीभूत व्यंग्य का प्रकार भी रस आदि तात्पर्य का विचार करने से फिर ध्वनि (वाच्य) हो जाता है। (सत्त्वशून्य व्यंग्य की दृष्टि से गुणीभूत होने पर भी रसादि के विचार से वह ध्वनि रूप में परिणमित हो सगता है) ॥४१॥

गुणीभूत व्यंग्य नामक काव्य का भेद रस आदि के तात्पर्य के विचार करने से फिर ध्वनि रूप ही हो जाता है। जैसे ऊपर उदाहृत (पद्य 'सिरदबन्धनता' तथा 'प्रयच्छतोर्च') दोनों श्लोकों में। (गुणीभूत व्यंग्यत्व का उपपादन कर चुके हैं। फिर भी उन दोनों में शृंगार रस के प्राधान्य होने से ध्वनि वाच्यत्व उचित ही है)।

(पृष्ठ ३८९-४०६)

८ चित्र-काव्य का स्वरूप

चित्रकाव्य-निरूपण—

इसी प्रकार व्यंग्य के प्रधान और गुणभाव से स्थिर होने पर वह दोनों (ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य) काव्य होते हैं। और उन से भिन्न जो (वाच्य रह जाता) है उसे (चित्र ने समान काव्य के तात्त्विक व्यंग्यरूप से विहीन सन्देहद काव्य की प्रतिकृति के समान होने से) चित्र (काव्य) कहते हैं ॥४२॥

शब्द और अर्थ के भेद से चित्र (वाच्य) दो प्रकार का होता है। इनमें कुछ शब्द चित्र होते हैं और उन (शब्द-चित्र) में भिन्न अर्थ-चित्र बहुतायत है ॥४३॥

व्यंग्य अर्थ का प्राधान्य होने पर ध्वनि नाम का वाच्य-भेद (होता है) और गीण होने पर गुणीभूत व्यंग्यत्व होता है। उन (ध्वनि तथा गुणीभूत व्यंग्य दोनों) से भिन्न रस, भाव आदि में तात्पर्य से रहित, और व्यंग्यार्थ विशेष के प्रकाशन की शक्ति से रहित, केवल वाच्य वाचक (अर्थ और शब्द) के वैचित्र्य के आधार पर निर्मित जो काव्य आलेख्य (चित्र) के समान (तात्त्विक-रूप-रहित प्रतिकृति मात्र) प्रतीत होता है उसको चित्र (काव्य) कहते हैं। वह मुख्य रूप से (पदार्थ) काव्य नहीं है अपितु काव्य की अनुकृति (नकल) मात्र है। उनमें ॥ कुछ शब्द चित्र होते हैं जैसे दुष्कर यमक आदि। और अर्थ चित्र शब्द-चित्र से भिन्न, व्यंग्य सत्पक्ष रहित, रसादि तात्पर्य से शून्य, प्रधान वाक्यार्थ रूप से स्थिर उत्प्रेक्षा आदि (अर्थ-चित्र या वाच्य-चित्र) होते हैं।

(पूर्वपक्ष) अच्छा यह 'चित्र-काव्य' क्या है ? जिस में प्रतीयमान (व्यंग्य) अर्थ का सम्बन्ध न हो ? (उसी को चित्र-वाच्य कहते हैं न ?) प्रतीयमान अर्थ (वस्तु, अलंकार और रसादि रूप) तीन प्रकार का होता है यह बात पहिले प्रतिपादन कर चुके हैं। उनमें से जहाँ वस्तु अथवा अलंकारादि व्यंग्य न हो उसे चित्र-काव्य का विषय भले ही मान लो। (परन्तु जो रसादि का विषय न हो ऐसा कोई काव्य-भेद सम्भव नहीं है। क्योंकि काव्य में किसी वस्तु का सत्पक्ष (पदार्थ-बोधकात्व) न हो यह युक्तिसंगत नहीं है। और ससार की सभी वस्तुएँ किसी रस या भाव का भ्रम ध्वन्य ही बन जाती हैं (अन्य रूप से रस सम्बन्ध न सम्भव हो सके तो भी) अन्ततः विभाव-रूप से (प्रत्येक वस्तु का किसी न किसी रस से सम्बन्ध हो ही जाता है)। रसादि (के अनुभवार्थक होने से और अनुभव के चित्तवृत्ति-रूप होने से) चित्तवृत्ति विशेष रूप ही है। और (ससार में) ऐसी कोई वस्तु नहीं है जो किसी प्रकार की चित्तवृत्ति को उत्पन्न न करे। अथवा यदि वह (वस्तु) उस (चित्तवृत्ति) को उत्पन्न नहीं करती है तो वह कवि का विषय ही नहीं हो सकती है। (क्योंकि साध्य, योग आदि दर्शनों के सिद्धान्त में इन्द्रिय प्रणालिका अर्थात् श्रोत्र आदि द्वारा चित्त का विषय के साथ सम्बन्ध होने पर चित्त का अर्थान्तर जो परिणाम होता है उसी को चित्तवृत्ति कहते हैं और उसी से पुरुष को बोध होता है। चित्तवृत्ति प्रमाण अर्थात् प्रमा का साधन रूप होती है और उससे पुरुष को जो बोध होता है वही प्रमा या उसका पक्ष कहलाता है—इसी को ज्ञान कहते हैं। इसलिए यदि चित्तवृत्ति उत्पन्न न हो तो उस पदार्थ का ज्ञान ही नहीं हो सकता है। अतः वह कवि के ज्ञान का विषय नहीं हो सकती है।) कवि का विषय (भूत) कोई पदार्थ ही चित्र (काव्य, कवि कर्म) कहलाता है।

(सिद्धान्त पक्ष) ठीक है, ऐसा कोई काव्य-प्रकार नहीं है जिसमें रसादि की प्रतीति न हो। किन्तु रस, भाव आदि की विषयता है रहित कवि, जब अर्थान्तर

अथवा शब्दानुकार की रचना करता है तब उसकी विनया की दृष्टि से (काव्य में) रसादिशून्यता की कल्पना करते हैं। काव्य में विवक्षित अर्थ ही शब्द का अर्थ होता है। उस प्रकार के (चित्र-काव्य) के विषय में कवि को (रसादि विषयक) विनया न होने पर भी यदि रसादि की प्रतीति होती है तो वह दुर्बल होती है। इसलिए भी उसको नीरस मान कर चित्र-काव्य का विषय माना है। सो ऐसा कहा भी है—

रस भाव आदि की विनया के सम्भाव में जो अलंकारों की रचना है वह चित्र (काव्य) का विषय माना गया है।

और जब रस भाव आदि की तात्पर्य रूप (प्रमाण-रूप) से विनया हो तब ऐसा कोई काव्य नहीं हो सकता है जो ध्वनि का विषय न हो।

विशुद्धत वाली बातें कवियों की, रसादि में तात्पर्य की प्रपेक्षा किए बिना ही काव्य (रचना की) प्रवृत्ति देखने से ही हमने इस चित्र (काव्य) की कल्पना की है। उचित काव्य-मार्ग के निर्धारण कर दिए जाने पर (ध्वनि-प्रस्थापन के बाद के) प्राधुनिक कवियों के लिए तो ध्वनि से भिन्न और कोई काव्य-प्रकार ही नहीं। रसादि तात्पर्य के बिना परिपाकवान् कवियों का व्यापार ही शोभित नहीं होता। (यत्पदानि त्यक्तत्वेव परिवृत्तिसहिष्णुताम्, ॥ शब्दव्यासनिष्ठाता शब्दपाक प्रचक्षते। रसादि की दृष्टि से उचित शब्द और अर्थ की, जिसमें एक भी शब्द को इधर-उधर अथवा परिवर्तन करने का अवकाश न हो—इस प्रकार की रचना का जिनको अभ्यास हो गया है वह कवि परिपाक-युक्त कवि होते हैं)। रसादि (में) तात्पर्य होने पर तो कोई वस्तु ऐसी नहीं है जो अभिमत रस का अंग बनाने पर समक न उठे। (प्रद्यस्तद्युष्ण-युक्त न हो जाय)। अचेतन पदार्थ भी कोई ऐसे नहीं हैं जो कि ढग से, उचित रस के विभाव-रूप से अथवा (उनके साथ) चेतन व्यवहार के सम्बन्ध द्वारा रस का अंग न बन सकें। जैसा कि कहा भी है—

अनन्त काव्य-जगत में (उत्तका निर्वाता) केवल कवि ही एक अजापति (ब्रह्मा) है। उसे जैसा अच्छा लगता है वह विरव उसी प्रकार बदल जाता है।

यदि कवि रसिक (शृंगार प्रधान) है तो यह सारा जगत रसमय (शृंगारमय) हो जाता है और यदि वह वैरागी है तो यह वह सब ही नीरस हो जाता है।

गुरुवि (अपने) काव्य में अचेतन पदार्थों को भी चेतन के समान और चेतन पदार्थों को भी अचेतन के समान जैसा चाहता है वैसा व्यवहार करता है।

पूर्ण रूप से रस में तत्पर कवि की ऐसी कोई वस्तु नहीं हो सकती है जो उसकी इच्छा से उसके अभिमत रस का भ्रग न बन जाये अथवा इस प्रकार (रसागतया) उपनिबद्ध हो कर चारत्वातिशय को पोषित न करे। यह सब कुछ, महाकवियों के काव्यों में दृष्टिगोचर होता है। हमने भी अपने काव्य प्रबन्धों (विषमबाणलीला, अर्जुनचरित और देवीसतक आदि) में उचित रूप से दिखाया है। इस प्रकार (सब पदार्थों का रस के साथ सम्बन्ध) स्थिर हो जाने पर (सर्व एव) कोई भी काव्य-प्रकार ध्वनि-रूपता का अतिप्रमाण नहीं करता। कवि को रसादि की अपेक्षा होने पर गुणी-भूतव्यग्य रूप भेद भी इस (ध्वनि) का भ्रग बन जाता है, वह पहिले कह चुके हैं।

जब राजा आदि की स्तुतियों (चाटु, खुशामद, राजादि की स्तुति) अथवा देवताओं की स्तुतियों में रसादि की भ्रग-रूप से स्थिति हो, और (प्राकृत कवियों की गोष्ठी में हिमप्रललिता नाम से प्रसिद्ध विशेष प्रकार की) हृदयवती (नामक) सहृदयों ('सप्रज्ञका सहृदया उच्यन्ते' इति लोचनम्) की किन्हीं गाथाओं में व्यग्य-विशिष्ट वाक्य में प्राधान्य हो तब भी गुणीभूत व्यग्य, ध्वनि की विशेष धारा रूप ही होता है यह बात पहिले कह आए हैं। (शेषितिकार ने सप्रज्ञक की जगह पटुप्रज्ञक पाठ माना है—धर्मार्यकाममोक्षेषु लोकतत्त्वाप्यंशोरपि । पटुसु प्रज्ञास्ति यस्योन्वं पटुप्रज्ञ इति सस्मृत ॥ इति त्रिकाण्ड शेषः ।) इस प्रकार (ध्वनि के ही प्रधान होने पर भाषु-निक कवियों के लिए काव्यनीति का उपदेश (सिद्धान्त) करने में (स्थिति इस प्रकार है कि) यदि (भावव्यक्तता हो तो), केवल अभ्यासार्थी भले ही 'विज्ञ काव्य' का व्यवहार कर लें, परंतु परिपक्व (सिद्धहस्त) कवियों के लिए तो ध्वनि ही (एकमात्र) काव्य है यह सिद्ध हो गया। × × × ॥४३॥ (पृष्ठ ४१८—४२४)

६. कवि-प्रतिभा

यदि (कवि में) प्रतिभा गुण हो तो इस प्रकार ध्वनि और गुणीभूत व्यग्य के आश्रय से काव्य के (वर्णनीय रमणीय) अर्थों की कभी समाप्ति ही नहीं हो सकती है। ॥४१६॥

प्राचीन कवियों के प्रबन्धों (काव्यों) के रहते हुए भी, यदि (कवि में) प्रतिभा गुण है (तो नवीन वर्णनीय तत्त्वों की समाप्ति नहीं हो सकती है)। और उस (प्रतिभा) के न होने पर तो कवि के (पास) कोई वस्तु नहीं है (जिससे वह अपूर्व चमत्कारयुक्त काव्य का निर्माण कर सके)। दोनों अर्थों (ध्वनि तथा गुणीभूत व्यग्य) ही अनुरूप शब्दों के सन्निवेश रूप, रचना का सौन्दर्य भी (भावश्यक) अर्थ की प्रतिभा (प्रतिमान, प्रतिभा) के अभाव में कैसे आ सकता है। (ध्वनि अथवा गुणीभूत व्यग्य) अर्थ की अपेक्षा के बिना ही अदार्थों की रचना मात्र ही रचना का सौन्दर्य (रचना

सौन्दर्यजनक) है । यह बात सहृदयो के (हृदय के) समीप नहीं पहुँच सकती । ऐसा होने पर (ध्वनि अथवा गुणीभूत व्यंग्य के बिना भी अक्षर-रचना मात्र से रचना में सौन्दर्य मानने से) तो अर्थहीन (ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य अर्थ से रहित) चतुर (समास आदि रूप से सर्गठित) और मधुर (मृदु-कोमल अक्षरों से परिपूर्ण) रचना में भी काव्य व्यवहार होने लगेगा । शब्द और अर्थ दोनों के सहभाव (साहित्य) में ही साव्यत्व होता है इसलिए उस प्रकार के (अर्थहीन, चतुर, मधुर रचना) विषय में काव्यत्व की व्यवस्था कैसे होगी (अर्थात् काव्य व्यवहार प्राप्त नहीं होगा) यह वही तो (उत्तर यह है कि) दूसरे के (मत में) उपनिबद्ध (शब्द निरपेक्ष उत्कृष्ट ध्वनि रूप) अर्थ (से युक्त) रचना में जैसे (केवल अर्थ के वैशिष्ट्य से) काव्य व्यवहार (बहु करता है इसी प्रकार इस प्रकार के (अर्थ-निरपेक्ष शब्द रचना मात्र) काव्य सन्दर्भों में भी (काव्य व्यवहार) होने लगेगा । (अतएव) अर्थ-निरपेक्ष अक्षर-रचना मात्र सौन्दर्य का हेतु नहीं है) ॥६॥

(पृष्ठ ४७३-४७४)

अनुवादक : प्राचार्य विदवेश्वर

आनन्दवर्द्धन

[ध्वन्यालोक]*

१ ध्वने स्थिति स्वरूपञ्च

काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति युक्तं समाप्नातपूर्वं
स्तस्याभावं जगदुरपरे भास्वमाहृतमग्रे ।
केचिद् वाचां स्थितमवियये तत्त्वमूढस्तदीय
तेन ह्रूयः सहृदयमन प्रीतये तत्स्वरूपम् ॥१॥१॥

युक्ते काव्यतत्त्वविद्भिः, काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति सति, परम्परया य
समाप्नातपूर्वं सम्भक्त आसन्नताद्, ज्ञात, प्रकटित, तस्य सहृदयजननमन प्रकाशमान-
स्याप्यभावमग्रे जगदु । तदभाववादिनां चामी विकल्पा सम्भवन्ति ।

तत्र केचिदावसीरन्, दाढ्यार्थशरीरगतावत् काव्यम् । तत्र क्षब्धगताश्चाश्वहेत
वोऽनुप्रासादयः प्रसिद्धा एव । अर्थगताश्चोपमादयः । वर्णसम्यग्गताश्च ये माधुर्या-
दयस्तेऽपि प्रतीयन्ते । तद्वनतिरिक्तवृत्तयो वृत्तयोऽपि या केचिदुपनागरिकाद्या
प्रकाशिता ता अपि गता अवलम्बोच्चरम् । रीतयश्च वैवर्त्तोऽप्रभृतयः । तद्व्यतिरिक्तः
कोऽप्य ध्वनिमिति ।

अन्ये ह्रूयः नात्रयेव ध्वनिः । प्रसिद्धप्रस्थानव्यतिरेकिणः काव्यप्रकारस्य
काव्यत्ववहने । सहृदयहृदयाह्लादि शब्दार्थमयत्वमेव काव्यत्वक्षणम् । न चोक्तप्रस्थाना-
तिरेकिणो भागस्य तत्त्वभवति । न च तत्त्वमया तत्वातिन सहृदयान् काश्चित् परित्यज्य
तत्प्रसिद्ध्या ध्वनौ काव्यम्यपदेश प्रवर्तितोऽपि सकलविद्वग्मनोपाहितामवसम्भते ।

पुनरपरे तस्याभावमग्रे कथयेयुः । न सम्भवत्येव ध्वनिर्नामापूर्वं कश्चित् ।
कामनीयकमनतिवर्तमानस्य तत्त्वोक्त्येव चाश्वहेतुत्वन्तर्भावात् । सेवामन्यतमस्येव ता
अपूर्वसमाध्यामात्रकरणे यत्किञ्चन कथन स्यात् ।

किं च, वाग्विकल्पाभामानस्यात् समवस्थपि वा कस्मिन्चित् काव्यसत्तण-
विषयिभिः प्रसिद्धैरप्रदर्शिते प्रकारसेसे, ध्वनिव्यतिरिक्ति यदेतत्तत्त्वसहृदयत्वभावना

*योतम बुक डिपो, दिस्ती द्वारा प्रकाशित प्रथम संकरण

मुकुलितलोचनं नृस्यते, तत्र हेतु न विद्य । सहस्रशो हि महत्तममिरन्यैरलङ्कारप्रकारा
प्रकाशिता प्रकाशयन्ते च । न च तेषामेया दशा श्रूयते । तस्मात् प्रवादमात्रं ध्वनिः ।
न त्वस्य क्षोदक्षम तत्त्वं किञ्चिदपि प्रकाशयितुं शक्यम् । तथा चान्येन कृत एवात्र
श्लोकः,—

यस्मिंश्चित् न वस्तु किञ्चन मनः प्रह्लादि सात्कृति,
द्युत्पन्ने रचितं न चैव वचनेर्बलोलिशून्यं च यत् ।
काव्यं तद् ध्वनिना समन्वितमिति प्रीत्या प्रशस्तान् जडो,
नो विप्रोऽभिब्रूयति किं सुमतिना पृष्टं स्वरूपं ध्वने ॥

भातनाहुस्तमन्ये । अन्ये तं ध्वनित्तमित् काव्यात्मानं गुणवृत्तिरित्याहुः ।

यद्यपि च ध्वनिशब्दसंकीर्तनेन काव्यलक्षणविधायिनिर्गुणवृत्तिरम्यो वा न
कश्चित् प्रकारः प्रकाशितः, तथापि अनुलङ्घ्यत्वा काव्येषु व्यवहारः दर्शयता ध्वनिमार्गो
मनात् स्पृष्टोऽपि न लक्षित इति परिकल्प्येदमुक्तम्, भातनाहुस्तमन्ये इति ।

केचित् पुनर्लक्षणकरणशालीनवृद्धयो ध्वनेस्त्वस्व गिरामगोचरं सहृदयहृदयसदे-
ष्टमेव समाख्यातवन्तः । तेनैवविधासु विमतिषु स्थितासु सहृदयमनःप्रीतये तत्स्वरूपं
ब्रूमाः ।

तस्य हि ध्वने स्वरूपं सवतसत्त्वविशेषोपनिषद्भूतं, अतिरमणीयं, अगोच-
रीभिरपि चिरन्तनकाव्यलक्षणविधायिना बुद्धिभिरनुगम्योक्तपूर्वम् । अथ च रामायण-
महाभारतप्रभृतीनि लक्ष्ये सर्वत्र प्रसिद्धव्यवहारं लक्षयतां सहृदयानां, आनन्दो मनसि
लभता प्रसिद्धानिति प्रकाशयते ॥१॥

तत्र ध्वनेरेव लक्षयितुमारम्भस्य भूमिका रचयितुमिदमुच्यते—

योऽर्थं सहृदयदलाप्य काव्यात्मेति व्यवस्थितः ।

वाच्यप्रतीयमानास्यौ तस्य भेदाद्युक्तौ स्मृतौ ॥१॥२॥

काव्यस्य हि ललितोचितसन्निवेशादथ शरीरस्यैवात्म्या साररूपतया स्थितं
सहृदयदलाप्यो योऽर्थः, तस्य वाच्यं प्रतीयमानश्चेति द्वौ भेदौ ॥२॥

तत्र वाच्यं प्रसिद्धो यः प्रकाररूपमादिभिः ।

वृद्ध्या व्याहृतं सोऽर्थः,

काव्यलक्ष्मविधायिनि ।

ततो नेह प्रतन्यते ॥१।३॥

केवलमूनद्यते पुनर्ययोपयोगम् ॥३॥

प्रतीयमान पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति बाणोपु महाकवीनाम् ।

यत् तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्त, विभाति सावध्यमिवागनासु ॥१।४॥

प्रतीयमान पुनरन्यदेव बाध्याह वस्त्वस्ति बाणोपु महाकवीनाम् । यत् तत् सहाय्यमुप्रसिद्ध, प्रसिद्धेभ्योऽलकृतेभ्य प्रतीतेभ्यो बाधयवेभ्यो व्यतिरिक्तत्वेन प्रकाशते सावध्यमिवाङ्गनासु । यथा ह्यङ्गनासु सावध्य पृथङ् निर्बन्ध्यमान मिलितावयवव्यतिरेकि किमन्यन्यदेव सहाय्यलोचनामृत, तत्वातर, तद्वदेव सोऽर्थ ।

स ह्यर्थो, बाध्यमानर्थाक्षिप्त वस्तुमान, भलकाररसावयवेत्यनेकप्रमोदप्रभिन्नो वनामिष्यते । सर्वेषु च तेषु प्रकारेषु तस्य बाध्य-दयत्वम् । तथा हि, आद्यस्तावत् प्रमेवो बाध्याद् दूर विभेदवान् । स हि कदाचिद् बाध्ये विधिरूपे प्रतिषेधरूप । यथा—

भम धम्मिअ बीसत्थो सो मुनयो अज्ज मारिमो देण ।
गोलाणइ कच्छकुइगवासिणा हरिअ सीहेण ॥
[भम] धामिक वित्तअ स मुनकोऽअ मारितत्तैन ।
गोदामकीकच्छकु जवासिणा मुत्तसिहेन ॥ इतिच्छाया]

× × × ×

काम्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चामिके। पुरा ।
कौचङ्गविभोगोत्थ शोक श्लोकवमागत ॥१।५॥

विधिरवाच्यवाचकरचनाप्रपञ्चवारुण काव्यस्य स एवार्थ सारभूत । तथा चामिकेर्वास्मीकेनिहतसहस्रोविरहकातरर्जोधाक्र-बजनित शोक एव श्लोक्तया परिणत ।

मा निषाद प्रतिष्ठा श्वमगम दासवती समा ।

यत् श्रीचमिद्युनादेकमवधौ काममोहितम् ॥

शोको हि कदाहरसस्यायिमाव । प्रतीयमानस्य चाम्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुभे-
नैवोपलक्षण प्राधायात् ॥५॥

सरस्वती स्वाहु तदर्थवस्तु निःष्यन्दमाना महतां कवीनाम् ।
प्रलोकसामान्यमभिष्यनन्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम् ॥११६॥

तत् सन्तुतत्त्वं निःष्यन्दमाना महतां कवीनां भारती प्रलोकसामान्यं प्रतिभा-
विशेषं परिस्फुरन्तं अभिष्यनन्ति । येनास्मिन्नतिविचित्रकविपरम्परायाहिनि संसारे
कालिदासप्रभृतयो द्विजाः पञ्चपा एव वा महाकवय इति यष्यन्ते ॥६॥

इदं चापरं प्रतीयमानस्यार्थस्य सङ्क्रान्तसाधनं प्रमाणम्—

शब्दार्थशासनज्ञानमात्रेणैव न वेद्यते ।

वेद्यते स तु काव्यार्थतरंगितरेव केवलम् ॥११७॥

सौख्यं यस्मात् केवलं काव्यार्थतत्त्वतरेव ज्ञायते । यदि च वाच्यरूप एवासावर्थः
स्यात्, तद् वाच्यवाचकस्वरूपपरिज्ञानादेव सप्रतीतिः स्यात् । अथ च वाच्यवाचक-
संज्ञाभावाद्गतधर्माणां काव्यतत्त्वार्थभावनादिमुक्तानां स्वरश्चुत्यादिलक्षणमिवाप्रगीतानां
गान्धर्वसंज्ञाविदामगोचर एवासावर्थः ॥७॥

एवं वाच्यव्यतिरेकिणी व्यङ्ग्यस्य सङ्क्रान्तं प्रतिपाद्य आध्यात्मं तत्सर्वैति दर्शयति—

सौख्यंस्तद्व्यक्तिसामर्थ्ययोगी शब्दश्च वदध्वनः ।

धानतः प्रत्यभिज्ञेयो ती शब्दाधो महाकवेः ॥११८॥

स व्यङ्ग्यसौख्यंस्तद्व्यक्तिसामर्थ्ययोगी शब्दश्च वदध्वनः, न शब्दमात्रम् । तावत्
शब्दाधो महाकवेः प्रत्यभिज्ञेयो । व्यङ्ग्यव्यञ्जकाम्यादेव सुप्रयुक्तानां महाकविबलानां
महाकवीनां, न वाच्यवाचकरचनामात्रेण ॥८॥

२. ध्वनेर्भेदाः

अस्ति ध्वनिः । स चाविवक्षितवाच्यो विवक्षितान्यपरवाच्यश्चेति द्विविधः
सामान्येन । सत्राद्यस्योदाहरणम् :—

सुवर्णपुष्पां पुष्पिणीं चिन्वन्ति पुण्यास्त्रयः ।

शूरदध इतविद्यदध ददध जानाति सेवितुम् ॥

द्वितीयस्यापि :—

शिवरिणि क्व भु नाम कियन्निव किमभिधानमसावकरोत्तप ।
मुमुक्षि येन तवाघरपाटल, वसति निम्बफल शुकशावक ॥

(पृष्ठ ७८ ७९)

अर्थागरे सक्रमितमत्यन्त वा तिरस्कृतम् ।
अदिवसितवाक्यस्य ध्वनेर्वाक्य द्विधा मतम् ॥२१॥

तथाविधाम्यो च तान्यां व्यङ्ग्यस्यैव विशेषः । × × ×

असलक्ष्यक्रमोद्योत क्रमेण द्योतित पर ।
विवक्षिताभिधेयस्य ध्वनेरात्मा द्विधा मत ॥२२॥

मुह्यतया प्रकाशमानो व्यङ्ग्योऽर्थो ध्वनेरात्मा । स च वाक्यापेक्षया कश्चिद्
लक्ष्यक्रमतया प्रकाशते, कश्चित् क्रमेणेति द्विधा मत ॥२३॥

तत्र,

रसभावतदाभासतत्प्रशत्यान्वितक्रम ।
ध्वनेरात्माऽङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थितः ॥२४॥

रसादिरर्थो हि सहेव वाक्येनावभासते । ॥ चाङ्गित्वेनावभासमानो
ध्वनेरात्मा ॥२५॥

३ प्रबन्धकाव्ये रसाभिव्यञ्जना

सर्वत्र ये तु रसतात्पर्यं यथारसमीक्षित्य, अथवा तु कामचारः । द्वयोरपि
मार्गयोः सर्वत्र यविधायिनां वशनात् रसतात्पर्यं साधीय । अभिनेयार्थे तु सर्वत्र
रसत्रयेऽभिनिवेशः कार्यः । आख्यायिकाकथयोस्तु गद्यनिबन्धनबाहुल्यात्, यद्ये च उच्यते-
यद्यभिन्नप्रस्थानत्वाविह नियमहेतुरकृतपूर्वोऽपि मनात् त्रियते ॥३७॥

एतद् यद्योक्तमीक्षित्यमेव तस्या नियामकम् ।
सर्वत्र गद्यत्रयेऽपि छन्दोनियमवर्जिते ॥३८॥

यदेतदीचित्य वक्तृवाच्यगत सघटनाया नियामकमूलमेनदेव गद्ये द्योतनियम-
वर्जितेऽपि विषयापेक्ष नियमहेतुः । तथाह्यत्रापि यदा कवि कविनिबद्धो वा वक्ता
रसभावरहितस्तदा कामचारः । रसभावसमन्विते तु यत्किं पूर्वोक्तमेवानुसर्तव्यम् ।
तत्रापि च विषयोचित्यमेव । भावशायिकायान्तु भूम्ना मध्यसमाप्तादीर्घसमाप्ते एव
सङ्गटने । गद्यस्य विकटवर्ण्यान्वेषेण छायावत्त्वात् । तत्र च तस्य प्रकृत्यमाणत्वात् ।
कथायान्तु विकटवर्ण्यप्राप्त्येऽपि गद्यस्य रसवर्ण्योक्तमौचित्यमनुसर्तव्यम् ॥८॥

रसवर्ण्योक्तमौचित्य भाति सर्वत्र सन्धिता ।

रचना विषयापेक्ष तत्तु किञ्चिद् विभेदवत् ॥९॥

अथवा परवद् गद्यवर्ण्येऽपि रसवर्ण्योक्तमौचित्य सर्वत्र सन्धिता रचना भाति
तत्तु विषयापेक्ष किञ्चिद् विधेयवद् भवति । न तुऽसर्वाकारम् । तथाहि गद्यवर्ण्येऽपि
अतिदीर्घसमाप्ता रचना न विप्रसङ्गभृङ्गाः रक्कणयोरारण्ययिकायामपि शोभते । नाटका-
वाच्यसमाप्तेव सङ्गटना । रोदवरोरादिवर्णने विषयापेक्ष स्वीचिाय प्रमाणतोऽपकृत्यते
प्रकृत्यते च । तथा ह्याहयायिकायां भावयन्तमसमाप्ता स्वविषयेऽपि, नाटकादीं नाति-
दीर्घसमाप्ता चेति सङ्गटनाया विगनुसर्तव्या ॥१॥

इदानीमलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यो ध्वनि प्रवन्धात्मा रामायणमहाभारतादीं प्रकाशमान-
प्रसिद्ध एव । तस्य तु यथा प्रकाशनं तत् प्रतिपाद्यते —

विभावभावानुभावसञ्चारी'चित्य चारुणः ।

विधि कथाशरीरस्य वृत्तव्योत्प्रेक्षितस्य च ॥३॥१०॥

इतिवृत्तवशापातां त्यक्तवाञ्छननुगुणां स्थितिम् ।

उत्प्रेक्षयाप्यन्तराभीष्ट-रसोचित-कपोलम् ॥३॥११॥

सन्धिसङ्गम्यङ्गघटन रसाभिध्वन्यपेक्षाया ।

न तु केवलया शास्त्र स्थितिसंपादनेच्छया ॥३॥१२॥

उद्दीपनप्रदाने यथावसरमन्तरा ।

रसस्यारब्धविभ्रान्तेरनुसन्धानमङ्गिन ॥३॥१३॥

अलङ्कृषीनां सत्त्ववप्यानुद्वेगेण योजनम् ।

प्रवचस्य रसादीनां व्यञ्जकत्वे निबन्धनम् ॥३॥१४॥

प्रवर्ण्योऽपि रसादीनां व्यञ्जक इत्युक्तं तस्य व्यञ्जकत्वे निबन्धनम् ।

प्रथमं तावत्, विभावभावानुभाववत्सञ्चार्योचित्यकारण कथाशरीरस्य विधि । यथाप्यं प्रतिपिपादयिष्यति रसभाषाक्षपेक्षया य उचितो विभावो भावोऽनुभाव सञ्चारो वा तदोचित्यकारण कथाशरीरस्य विधिव्यञ्जकत्वे निबन्धनमेकम् ।

तत्र दिभावोचित्यं तावत् प्रतिष्ठम् । भावोचित्यं तु प्रकृत्योचित्यात् । श्रुतिर्हि, उत्तममध्यमापमभावेन दिव्यमानुषादिभावेन च विभेदिनी । तां यथायमनुत्पत्त्यासङ्कोर्णं स्थायीभावं उपनिबध्यमान औचित्यमान् भवति । अग्न्या तु केवलमानुषाभ्येण दिव्यस्य, केवलदिव्याभ्येण वा केवलमानुषस्य, उत्साहादय उपनिबध्यमाना अनुचिता भवन्ति । तथा च केवलमानुषस्य राजादेर्वर्णने सप्तार्णवलङ्घनादिलक्षणा व्यापारा उपनिबध्यमाना सौष्ठवमृतोऽपि नीरसा एव नियमेन भवन्ति । तत्र त्वनीचिरयमेव हेतुः ।

अनु भागलोकगमनादय सातवाहनप्रभृतीनां भूयन्ते तदलोकसामान्यप्रभावाति-
शयवर्णने किमनौचित्य सधोर्वीभरणलक्षणां क्षमाभुजामिति ।

नैतदस्ति । न यद्य ज्ञमो यत् प्रभावातिशयवर्णनमनुचितं राज्ञाम् । किन्तु केवलमानुषाभ्येण घोषाद्यवस्तुकथा क्रियते तस्या दिव्यमौचित्यं न योजनीयम् । दिव्यमानुषाद्यान्तु कथायामुभयोचित्ययोजनमविकल्पमेव । यथा वाण्डवादिकथायाम् । सातवाहनादिव तु येषु यावदपदान् भूयते तेषु तावन्मात्रमनुगम्यमानमनुगृह्यत्वेन प्रतिभासते । इतिरिक्तं तु तेषामेवोपनिबध्यमानमनुचितम् ।

तदपमत्र परमार्थ —

‘अनौचित्यादृते नान्यद् रसभङ्गस्य कारणम् ।

प्रतिष्ठाचित्यवन्धस्तु रसस्योपनिपत् परा ॥’

अतएव च भरते प्रख्यातवस्तुविषयस्य प्रख्यातोदात्तनायकत्वं च नाटकस्यावश्य-
कसंयतयोपगमस्तम् । तेन हि नायकौचित्यानौचित्यविषये कविर्न ध्यामुह्यति । यस्तू-
त्पाद्यवस्तु नाटकादि कुर्मात्, तस्याप्रतिष्ठानुचितनायकत्वभाववर्णने महान् प्रमादः ।

अनु यद्युत्साहादिभाववर्णने कश्चिच्चिद् दिव्यमानुषाद्यौचित्यपरोक्षा क्रियते तत्
क्रियताम् । रत्नादौ तु किन्तया प्रयोजनम् । रतिर्हि भारतवर्षोचितेनैव व्यवहारेण
दिग्दानामपि वर्णनीयेति स्थितिः ।

नैवम् । तत्रौचित्यातिशयेण सुतरां दोषः । तथा ह्यधमप्रहृष्टयोचित्येनोत्तम-
प्रहृष्टे शृङ्गारोपनियन्तने का भवेन्नोपहास्यता ।

त्रिविध प्रकृत्योचित्य भारते वर्धेऽप्यस्ति शृङ्गारविषयम् ।

यत् दिव्यमोचित्य सत् तन्नानुपकारकमेवेति चेत् ?

न ख दिव्यमोचित्य शृङ्गारविषयमन्यत्किञ्चिद भूम् ।

किं तर्हि ?

भारतवर्षविषये ज्योत्समनायकेषु राजादिषु शृङ्गारोपनिबन्धस्तथा दिव्याद्यदो-
ऽपि शोभते । न ख राजादिषु प्रसिद्धग्राम्यशृङ्गारोपनिबन्धन प्रसिद्ध माटकादौ, तथैव
द्वेषेषु सत् परिहर्तव्यम् ।

माटकादेरभिनेयार्थत्वावगमनस्य ख सम्भोगशृङ्गारविषयस्यासम्भत्वात् तत्र
परिहार इति चेत् ?

न । पद्यभिनयस्यैव विषयस्यासम्भत्वात् काव्यस्यैव विषयस्य सा केन निवार्यते ।
तस्मादभिनेयार्थजनविनेयार्थे वा काव्ये यदुत्तमप्रकृते राजादेस्तमप्रकृतिभिर्नायिकाभि-
सह ग्राम्यसम्भोगवर्णनं तत् पित्रो सम्भोगवर्णनमिव सुतरामसम्भम् । तथैवोत्तमदेवता-
विषयम् ।

न ख सम्भोगशृङ्गारस्य सुरतललल पूर्वक प्रकार, यावदप्येऽपि प्रभेदा-
परस्परप्रेमदर्शनादयः सम्भवन्ति, ते कस्मादुत्तमप्रकृतिविषये न वर्धन्ते । तस्मादुत्तमप्रकृ-
रतावपि प्रकृत्योचित्यमनुसर्तव्यम् । तथैव विस्मयादियु । यत्वेदविषये विषये महाकवी-
नामप्यसमीक्ष्यकारिता लक्ष्ये वृद्धयते स दोष एव । स तु शक्तिरिस्तृप्तत्वात् तेषां न
लक्ष्यते, इत्युक्तमेव ।

धनुर्भावोचित्य तु भरतावी प्रसिद्धमेव । इत्यतूच्यते । भरतादिविरचितां स्मितिं
धानुवर्तमानेन महाकविप्रबन्धादिव धर्मासोद्यता स्वप्रतिभां धानुसरता कविनाऽवहित
चेतसा भूत्वा विभावाद्योचित्यध्वजपरित्यागे यत् प्रयत्नो विधेयः ।

मोचित्यवत् कपाशरीरस्य वृत्तस्योत्प्रेक्षितस्य वा ग्रहो व्यञ्जक इत्येतेनैतत्
प्रतिपादयति यदितिहासादिषु कथासु रसवतीषु विविधासु सतीष्वपि यत्तत्र विभावाद्यो-
चित्यवत् कपाशरीरं तदेव ग्राह्यं नेतरत् । वृत्तादपि ख कपाशरीरादुत्प्रेक्षिते विमोचता
प्रयत्नवता भवितव्यम् । तत्र ह्यनवधानात् स्वसक्त कवेरप्युत्पत्तिसम्भावना महती
भवति ।

परिकरश्लोकश्चात्र —

कथाशरीरमुत्पाद्य वस्तु कार्यं तथा तथा ।

यथा रसमय सर्वमेव तत्प्रतिभासते ॥

तत्र चान्युपायः सम्यग् विभावाद्योचित्यानुसरणम् तच्च दर्शितमेव ।

किञ्च :—

सन्ति सिद्धरसप्रव्या ये च रामायणादयः ।

कथाधया न तैर्योग्या स्वेच्छा रसविरोधिनी ॥

तेषु हि कथाधयेषु तावत् स्वेच्छैव न योग्या । यदुक्तम् 'कथामार्गे न चात्योऽप्यतिक्रम ।' स्वेच्छापि यदि योग्या तन्नविरोधिनी न योग्या ।

इदमपर प्रबन्धस्य रसाभिप्यञ्जकरत्वे निबन्धनम् । इतिवृत्तवशापातां कथञ्चिद्व-
सागनुगुणां स्थितिं स्वत्वात् पुनरप्रेक्ष्याप्यन्तराभौष्टरसोचितकथोपपत्तौ विधेयं । यथा
कालिदासप्रबन्धेषु । यथा च सर्वेतेनविरचिते हरिविजये । यथा च मदीय एवार्जुनचरिते
महाकाव्ये । कविना काव्यमुपनिबन्धनता सर्वात्मना रसपरतन्त्रेण भवितव्यम् । तत्रतिवृत्ते
यदि रसाननुगुणां स्थितिं पश्येत् तदैवां भवत्वापि स्वतन्त्रतया रसानुगुण कथान्तरमुत्पा-
दयेत् । न हि कवेरितिवृत्तमात्रनिर्वहणेन किञ्चित् प्रयोजनम्, इतिहासादेव तस्मिन् ।

रसाभिप्यञ्जकरत्वे प्रबन्धस्य क्षेत्रमध्यन्मुख्य निबन्धन, यत् सन्धीना मुक्तप्रतिमुक्त-
गर्भावनर्शनिर्बहुलाख्यानां, तदङ्गानां चोपशेषादीनां घटन रसाभिप्यवत्यपेक्षया । यथा
रत्नावल्याम् । न तु केवल शास्त्रस्थितिसम्भावनेच्छया यथा धेनीतहारे विलासावयव
प्रतिमुखसम्पङ्गस्य प्रकृतरसनिबन्धनाननुगुणमपि द्वितीयेऽङ्के भरतकतानुसरणमात्रेच्छया
घटनम् ।

इदं चापर प्रबन्धस्य रसव्यञ्जकरत्वे निमित्तं यदुद्दीपनप्रशब्दे यथावसरमन्तरा
रसस्य, यथा रत्नावल्यामेव । पुनरारम्भविधाते रसस्याङ्गिनोऽनुसन्धिदश्च, यथा
तावत्सर्वरसराजे ।

प्रबन्धविशेषस्य नाटकादे रसव्यक्तिनिमित्तमिदं चापरमवशात्तस्य यदतद्वृत्तीनां
शलावप्यानुरूपेण योजनम् । शक्नोति हि कवि कदाचित् अलङ्कारनिबन्धने तदाक्षिप्ततयं
वानपेक्षितरसबन्ध प्रबन्धमारभते तदुपदेशायमिदमुक्तम् । वृत्तयन्ते च कवयोऽलङ्कार-
निबन्धनेकरसा धनपेक्षितरसा प्रबन्धेषु ॥१४॥

(पृष्ठ २५३-२६६)

४. रसविरोधीनि तत्त्वानि

कानि पुनस्तानि विरोधीनि यानि यत्नतः कवेः परिहृतंभ्यानीत्युच्यते :—

विरोधिरससम्बन्धिविभावादिरिप्रहः ।

विस्तरेणान्वितस्यापि वस्तुनोऽन्यस्य वर्णनम् ॥३॥१८॥

प्रकाण्ड एव विच्छित्तिरकाण्डे च प्रकाशनम् ।

परिपोषं भूतस्यापि पौन पुण्येन दीपनम् ।

रसस्य स्याद् विरोधाय वृत्त्यनौचित्यमेव च ॥३॥१९॥

प्रस्तुतरसापेक्षया विरोधी यो रसस्तस्य सम्बन्धिनां विभावभावानुभावानां परिग्रहो रसविरोधहेतुकः सम्भावनीयः ।

तत्र विरोधिरसविभावपरिग्रहो यथा, शान्तरसविभावेषु सद्भिभावतयैव निरूपितेष्वनन्तरमेव शृङ्गारादिविभाववर्णने ।

विरोधिरसभावपरिग्रहो यथा मित्रं प्रति प्रथपकसहकुपितासु वानिमोषु वैराग्यकथाभिरनुनये ।

विरोधिरसानुभावपरिग्रहो यथा प्रणयकुपितायां प्रियायामप्रसीदन्त्यां नाथकस्य कौपावेशविवशस्य रौद्रानुभाववर्णने ।

अयं चाप्यो रसमङ्गहेतुर्यत् प्रस्तुतरसापेक्षया वस्तुनोऽन्यस्य कश्चिद्विस्तृतस्यापि विस्तरेण कथनम् । यथा विप्रलम्भशृङ्गारे नायकस्य कस्यचिद् वर्णयितुमुपक्रान्ते, कवेर्दमकाग्रलङ्कारनियन्धनरसिकतया महता प्रवर्णने पर्वतादिवर्णने ।

अयं चापरो रसमङ्गहेतुस्त्वन्तम्यो यदकाण्ड एव विच्छित्तो रसस्याकाण्ड एव च प्रकाशनम् ।

तत्रानवसरे विरामो यथा नायकस्य कस्यचित् स्फूर्णोपसमागमया नायिकया कयाचित् परां परिषोषवदवीं प्राप्ते शृङ्गारे, विदिते च परस्परानुरागे, समागमोपाय-विन्तोचितं व्यवहारभुरसुज्य स्वतन्त्रतया व्यापारान्तरवर्णने ।

अनवसरे च प्रकाशनं रसस्य यथा प्रवृत्ते प्रवृद्धविधिषवीरसंक्षये कल्पसंतपश्ले संपाप्ते रामदेवप्राप्तस्यापि तावथायकस्यानुपक्रान्तविप्रलम्भशृङ्गारस्य निमित्तमुचितमन्तरेणैव शृङ्गाररूपायामवतारवर्णने ।

न चैवविषये विषये देवव्यामोहितत्व कयापुश्यस्य परिहारो, यतो रसबन्ध एव कवे प्राप्याग्रेण प्रवृत्तिनिबन्धन युक्तम् । इतिवृत्तवर्णनं तदुपाय एवेत्युक्तं प्राक् — ‘मालोकायी यथा दीपसिखाया यत्नवान् जनः’ इत्यादिना ।

अतएव चेतिवृत्तमात्रवल्लेखप्रपञ्चान्येऽङ्गाङ्गिभावरहितरसभावनिबन्धेन न कवीनामेवविधानि स्तलितानि भवन्तीति रसादिरूपव्यङ्ग्यचतुष्टयमेवैषा युक्तमिति यत्नो-
ऽस्माभिरारब्धो न ध्वनिप्रतिपादनमात्राभिनिवेशेन ।

पुनश्चायमन्यो रसभङ्गहेतुरवधारणीयो यत् परिपोष गतस्यापि रसस्य यौनं पुन्येन दीपनम् । उपभुङ्क्ते हि रस स्वसामग्रीलघुपरिपोष पुन पुन परामुश्यमाण परिम्लानकुसुमकस्य कल्पते ।

तथावृत्तेर्गवहारस्य यदनौचित्यं तदपि रसभङ्गहेतुरेव । यथा नायक प्रति नायिकाया कस्याश्चिदुचिता भङ्गिमन्तरेण स्वयं सम्भोगाभिलाषकवने ।

यदि वा वृत्तीनां भरतप्रसिद्धानां कंसिकयादीनां काव्यालङ्कारान्तरप्रसिद्धानामुपनामिकाद्यानां वा यदनौचित्यमविषये निबन्धनं तदपि रसभङ्गहेतुः ।

एवमेव रसविरोधिनामन्येषामञ्जानया विद्या इत्यमुल्लेखितानां परिहारे सारकवि-
भिरपहितैर्भक्तिष्वम् । परिकरश्लोकाश्चात्र —

मुहया व्यापारविषया सुकवीना रसादयः ।
तेषां निबन्धने भाव्यं तं सदेवाप्रमादिभिः ॥
मीरसस्तु प्रबन्धो यः सोऽप्यशब्दो महान् कवे ।
स तेनाकविरेव स्यादन्येनास्मृतसक्षणः ॥
पूर्वं दिशुः क्षलगिरः कवयः प्राप्तकीर्तयः ।
तान् समाश्रित्य न स्याज्या नीतिरेषा मनोपिप्ता ॥
वाल्मीकिव्यासमुल्याश्च ये प्रख्याता कवीश्वरा ।
तदभिप्रायबहोऽप्य नास्माभिर्दर्शितो नयः ॥ इति ॥१६॥

(पृष्ठ २५६ २६५)

५ प्रबन्धकाव्येऽङ्गभूतो रस

ननु रसोऽनरेषु बहुषु प्राप्तपरिपोषेषु सत्सु कथमेकस्याङ्गिता न विद्येत इत्या-
माङ्गुषेदमुच्यते —

रसान्तरसमावेशः प्रस्तुतस्य रसस्य यः ।

नोपहृत्यङ्गितो सौष्टव्यस्यापित्वेनावनासिनः ॥३॥२२॥

प्रबन्धेषु प्रथमतः प्रस्तुतः सन् पुनः पुनरनुसन्धीयमानत्वेन स्थायी यो रसस्तस्य सकलबन्धव्यापिनो रसान्तरैरन्तरालवर्तिभिः समावेशो यः स नाङ्गितामुपहन्ति ॥२२॥

एतदेवोपपादयितुमुच्यते :—

कार्यमेकं यथा व्यापि प्रबन्धस्य विधीयते ।

तथा रसस्यापि विधौ विरोधो नैव विद्यते ॥३॥२३॥

सङ्ख्यादिमयस्य प्रबन्धशरीरस्य यथा कार्यमेकमनुयायि व्यापकं कल्प्यते न च तत् कार्यान्तरैर्न संकीर्यते, न च तैः सङ्ख्येयमाणस्यापि तस्य प्राधान्यमपचीयते, तथैव रसस्याप्येकस्य सन्निवेशे विद्यमाने विरोधो न कश्चित् । अतएव प्रत्युदितविवेकानामनुसन्धानवतां सचेतता तथाविधे विषये प्रह्लादगतिरायः प्रवर्तते ॥२३॥

ननु येषां रसानां परस्परविरोधः यथा वीरशृंगारयोः, शृंगारहास्ययोः, शैश्वशृंगारयोः, वीराद्भुनयोः, वीरशैश्वयोः, शैश्वकदम्बयोः, शृंगाराद्भुतयोर्वा तत्र भवत्सङ्काङ्क्षिभावः । तेषां तु स कथं भवेद् येषां परस्परं बाध्यबाधकभावो यथा शृंगार-वीरभक्तयोः, वीरभयानकयोः, शान्तशैश्वयोः, शान्तशृंगारयोर्वा इत्याशाङ्क्येवमुच्यते :—

अविरोधी विरोधी वा रसोऽङ्गिनि रसान्तरे ।

परिपोष्य न नेतव्यस्तथा स्यादविरोधिता ॥३॥२४॥

अङ्गिनि रसान्तरे शृंगारादौ प्रबन्धव्यङ्ग्ये सति, अविरोधी विरोधी वा रसः परिपोष्य न नेतव्यः । तत्राविरोधिनो रसस्याङ्गिरसापेक्षयात्यन्तमाधिक्यं न वर्तमानित्वं प्रथमः परिपोषपरिहारः । उदाहरणमप्यत्र तयोः विरोधात्तन्मवात् ।

यथा—

एकतो वदन् प्रिया अमृतो समस्तूरणि ।

गेहेण रणरसेण च मद्यस्त बोलाइम हिमप्रन् ॥

[एकतो रोदिति प्रिया मन्यतः समस्तूर्पनिर्घोषः ।

स्नेहेन रणरसेन च मद्यस्त बोलायितं हृदयम् ॥ इतिवन्त्या ॥]

यथा वा—

कष्ठाच्छिद्रवासभालावल्लयमिव करे हारमावतंयन्ती,
कृत्वा पर्यङ्गबन्ध विषयरपतिना मेखलाया गुणेन ।
मिथ्यामन्त्राभिज्ञापस्फुरदधरपुटव्यञ्जिताव्यक्तहासा
देवी सन्ध्याम्यसूयाहसितपद्मपतिस्तत्र वृष्टा तु बोध्यात् ॥

इत्यत्र ।

अङ्गिरसविरुद्धानां व्यभिचारिणां प्राचुर्येणानिवेशनम्, निवेशने वा लिप्रमेवाङ्गि-
रसमाभिचार्यनुवृत्तिरिति द्वितीयः ।

अङ्गरथेन पुन पुनः प्रत्यवेक्षा परिषोय नीयमानस्याप्यङ्गभूतस्य रसस्येति तृतीयः ।
अनया विशाग्येऽपि प्रकारा उत्प्रेक्षणीयाः । विरोधिनास्तु रसस्याङ्गिरसापेक्षया कस्य-
चिन्मूनता सम्भावनीया, यथा शान्तेर्ऽङ्गिनि क्षुभारस्य, क्षुभारे वा शान्तस्य ।

परिषोयरहितस्य रसस्य कथं रसत्वमिति चेत्, उत्तमप्राङ्गिरसापेक्षयेति । अङ्गिनो
हि रसस्य धावान् परिषोयस्तावांस्तस्य न कर्तव्यः । स्वतस्तु सभवी परिषोया केन
धार्यन्ते ।

एतच्चापेक्षिक प्रकर्ययोगित्वमेकस्य रसस्य बहुरसेषु प्रबन्धेषु रसानामङ्गाङ्गिभाव-
भनम्पुष्यगच्छताम्पश्यप्रतिभपमित्येनेन प्रकारेणाविरोधिनां विरोधिनां च रसानामङ्गा-
ङ्गिभावेन समावेशे प्रबन्धेषु स्यादविरोधः ।

एतच्च सर्वं येषां रसो रसान्तरस्य व्यभिचारी भवति इति दर्शनं तन्मतेनो-
च्यते । मतान्तरे तु रसानां स्थायिनी भावा उपचाराद् रसशब्देनोक्तास्तेषामङ्गाव-
निविरोधमेव ॥२४॥ (पृष्ठ ३१३-३१६)

६ शृङ्गारस्य प्रमुखरसत्वम्

अवधानातिशयवान् रसे तत्रैव सत्कविः ।

भवेत् तस्मिन् प्रमादो हि ऋटित्येवोपसृज्यते ॥३॥२६॥

तत्रैव च रसो सर्वेभ्योऽपि रसेभ्यः लोकोपार्जातिशययोगिनि कविरवधानवान्
प्रयत्नवान् स्यात् । तत्र हि प्रमादतस्तस्य सहृदयमध्ये लिप्रमेवावतानविपयता
भवति ॥२६॥

गुणारसो हि सत्सारिणा नियमेनानुभवविषयत्वात् सर्वरसेभ्य कमनायतया प्रधानभूत । एव च सति ।—

विनेयानुमुखोक्तुं काव्यशोभायमेव वा ।

तद्विदधरसरस्पर्शस्तदङ्गाना न दुष्यति ॥३॥३०॥

शु गारयिद्धरसरस्पर्शं शु गारङ्गस्या य स न वेधलमविरोधलक्षणयोगे सति न दुष्यति, यावद् विनेयान् मुखोक्तुं काव्यशोभायमेव वा कियमाणो न दुष्यति । शु गाररसाङ्गैरनुमुखोक्ता सन्तो हि विनेया सुख विनयोपदेशान् गृह्णन्ति । सदाचारो पदेशरूपा हि मादकाविगोष्ठी, विनेयजनहितायमेव मुनिभिरवतारिता ।

किञ्च शु गारस्य सकलजनमनाहराभिरामत्वात् तदङ्गसमावेशः काव्ये शोभातिशयं दुष्यतीत्यनेनापि प्रकारेण विरोधिनि रसे शु गाराङ्गसमावेशो न विरोधी । ततश्च —

सत्य मनोरमा रामा सत्य रम्या विभूतयः ।

किन्तु मत्ताङ्गनापाङ्गमङ्गलोल हि जीवितम् ॥

इत्यादिषु नास्ति रसविरोधकोप ॥३०

(पृष्ठ ३२८-३३०)

७ गुणीभूतव्यङ्ग्य

प्रकारोऽशो गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्यस्य दूष्यते ।

यत्र व्यङ्ग्यव्यये वाच्यचास्त्व स्यात् प्रकर्षेवत् ॥३॥३१॥

व्यङ्ग्योऽर्थो ललनालावण्यप्रदो य प्रतिपादितस्तस्य प्रापान्ये प्वनिरिवृत्तम् । तस्य तु गुणीभावेन वाच्यचास्त्वप्रकर्षे गुणीभूतव्यङ्ग्यो नाम काव्यप्रभेदः प्रकल्प्यते । तत्र यस्तुमात्रस्य व्यङ्ग्यस्य तिरस्कृतवाच्येभ्यः प्रतीयमानस्य कदाचिद्वाच्यरूपवाक्यार्थापेक्षया गुणीभावे सति गुणीभूतव्यङ्ग्यता ।

यथा :—

सावध्यसिन्दुरपरं हि केयमत्र यत्रोत्पलानि दक्षिणा सह सम्पदन्ते ।

जगन्जति द्विरवकुम्भतटी च यत्र यत्रापरे कवलिकाञ्चमुगालदण्डा ॥

अतिरस्कृतवाच्येभ्योऽपि द्वाभ्येभ्यः प्रतीयमानस्य व्यङ्ग्यस्य कदाचिद्वाच्य प्राप्याग्नेन वाच्यचास्त्वापेक्षया गुणीभावे सति गुणीभूतव्यङ्ग्यता । यथोदाहृत, 'मनुरा-

गवती सगंध्या' इत्येवमादि ।

तस्यैव स्वयमुक्त्या प्रकाशकृतत्वेन गुणीभावो यद्योवाहृतम्, 'सकेतकालमनसम्' इत्यादि । रसादिरूपव्यग्यस्य गुणीभावो रसवदलङ्कारे दर्शितः । तत्र च तेषामाधिकारिकवाक्यापेक्षया गुणीभावो विवह्नप्रवृत्तभृत्यानुयायिराजवत् ।

व्यग्यालकारस्य गुणीभावे दीपकादिविवधः ॥३५॥

तथा :—

प्रसन्नगम्भीरपदा काव्यबन्धा सुखावहा ।

ये च तेषु प्रकारोऽप्येव योज्य मुमेवता ॥३६॥

ये चैतेऽपरिमितस्वरूपा अपि प्रकाशमानास्तथाविधार्यरमणीया सन्तो दिव्यकिना सुखावहाः काव्यबन्धास्तैषु सर्वेष्वेवायं प्रकारो गुणीभूतव्यङ्ग्यो नाम योगनीयः । × × (पृष्ठ ३८६-३८७)

तदेव व्यग्याशस्तरपक्षे सति चारुयातिशययोगिनो रूपकादयोऽलकारा सर्वे एव गुणीभूतव्यग्यस्य भार्गवः । गुणीभूतव्यग्यात् च तेषां तथाज्ञातीयानां सर्वेषामेवोक्तानामुक्तानां सामान्यम् । तत्प्रत्यक्षेण सर्वे एवैते सुलक्षिता भवन्ति ।

एकैकस्य स्वरूपविशेषकभवेन तु सामान्यलक्षणरहितेन प्रतिपदपाठेनेव क्षात्रा न शस्यन्ते तत्त्वतो निर्ज्ञातुम् । आनमयात् । अनन्ता हि वाग्विकल्पास्तत्प्रकारा एव आलकाराः ।

गुणीभूतव्यग्यस्य च प्रकारान्तरेणापि व्याघातनिगमनसंशयेन श्रियतस्तत्राद्येव । तदयं ध्वनिनिध्मन्तरूपो द्वितीयोऽपि महाकविविषयोऽतिरमणीयो लक्षणीयः सहृदयः । सर्वेषां भावयेव सहृदयसहृदयहारिणः काव्यस्य स प्रकारो यत्र न प्रतीयमानार्थतत्त्वज्ञानो भाग्यम् । तदिव काव्यरसस्य परममति सूरिनिविभानोयम् ॥३७॥

मुह्य महाकविगिरामसकृतिभूतामपि ।

प्रतीपमानच्छदंषा भूया लज्जेव योयिताम् ॥३८॥

अनया सुप्रसिद्धोऽप्यर्थः किमपि वाचनीयकमानीयते । तद्यथा—विद्वन्भोक्ता मन्मथाज्ञाविधाने मे भुग्वाक्या केऽपि सोलाविशेषाः । अस्त्युष्णास्ते धेतसा केवलेन, स्थिरवेकास्ते सतत भावनीयाः ॥

इत्यत्र, केऽपीत्यनेन पदेन वाच्यमस्पष्टमभिदधता प्रतीयमानं यस्त्वस्तिस्पष्टमनन्त-
मप्यता का दद्या नोपपादिता ॥३८॥

अयन्तिरयति कावडा या ध्वया परिदृश्यते ।

सा ध्वग्यस्य गुणीभावे प्रकारमिममाधिता ॥३९॥

या ध्वया कावडा यच्चिदर्थान्तरप्रतीतिर्दृश्यते सा ध्वग्यस्वार्थस्य गुणीभावे सति
गुणीभूतम्यसक्षण काव्यप्रभेदमाश्रयते ।

(पृष्ठ ४००-४०४)

प्रकारोऽयं गुणीभूतम्यग्योऽपि ध्वनिरूपताम् ।

यत्ते रसादितात्पर्यपर्यालोचनया पुनः ॥३९॥

गुणीभूतम्यग्योऽपि काव्यप्रकारो रसमावादितात्पर्यालोचने पुनर्ध्वनिरेव सम्म-
द्यते । यथात्रैवानन्तरोदाहृते दलोकदृश्ये ।

(पृष्ठ ४०६)

८ चित्रकाव्यस्य स्वरूपम्

गुणप्रधानभावान्यां ध्वग्यस्यैव ध्वयस्तिष्ठते ।

काव्ये उभे ततोऽन्यद्यत् तच्चित्रमभिधीयते ॥४०॥

चित्रं तादापर्यमेवेन द्विविधं च व्यवस्थितम् ।

तत्र किञ्चिच्छब्दचित्रं वाच्यचित्रमन्तरम् ॥४१॥

ध्वग्यस्वार्थस्य प्राप्ताये ध्वनिसंज्ञितकाव्यप्रकारा, गुणभावे तु गुणीभूत-
म्यस्यता । ततोऽन्यदसमावादितात्पर्यरहितं ध्वग्यार्थविशेषप्रकाशनशक्तिशून्यं च काव्य
वेदसवाच्यवाचकवैशिष्ट्यमात्राधयेणोपनिबद्धमातेर्यप्रत्ययं यथाभासते तच्चित्रम् । न
तन्मह्यं काव्यम् । काव्यानुकारी ह्यस्ती । तत्र किञ्चिच्छब्दचित्रं, यथा कुष्करमगहादि ।
वाच्यचित्रं ततः शब्दचित्रादभ्युध्वग्यार्थसंस्पर्शरहितं, प्राधान्येन वाच्यार्थतया स्थितं
रसादितात्पर्यरहितभूतमेवादि ।

अथ किमिदं चित्रं नाम ? यत्र न प्रतीयमानायतस्यार्थः । प्रतीयमानो ह्यर्थश्चित्र-
भेदं प्राक् प्रदर्शितः । तत्र, अत्र यस्त्वस्तिविराजन्तर वा ध्वग्यं नास्ति स नाम चित्रस्य
रूप्यता विषयः । यत्र तु रसादीनामविषयत्वं स काव्यप्रकारो न सत्यमवश्येव । यस्मा-
दवस्तुसंस्पृशिता काव्यस्य नोपपद्यते । वस्तु च सर्वमेव लघुदूतमयवदयं रस्यच्चिद् रसस्य
भावस्य वाङ्मयं प्रतिपद्यते, अन्ततो विज्ञावत्येन । चित्तवृत्तिविशेषा हि रसादयः । न च

तवस्ति वस्तु किञ्चिद् यन्न वित्तवृत्तिविशेषमुपजनयति । तदनुत्पादने वा कविविषयतेन तस्य ॥ स्यात् । कविविषयपञ्च चित्रतया कश्चिद्विशिष्यते ।

अत्रोच्यते । सत्यं न तान्त्रिकं काव्यप्रकारोऽस्ति यत्र रसास्वीनामप्रतीतिः । किन्तु यदा रसाभावादिविषयान्तरं कविः शब्दालंकारभर्यालंकार योपनिबध्नाति तदा तद्विषयतापेक्षया रसाविश्रुयताभ्यां परिकल्प्यते । विषयोपाखण्ड एव हि काव्ये शब्दानामर्थः । वाच्यतामर्थ्यंवाच्येन च कविविषयविशेषेऽपि तत्राविधे विषये रसाविप्रतीतिर्भङ्गशी परितुर्बला भवतीत्यनेनापि प्रकारेण नीरसत्वं परिकल्प्य चित्रविषयो व्यवह्रियाम्यते । तद्विदमुक्तम्—

रसभावादिविषयविषयविशेषाद्विरहे सति ।
अलंकारनिबन्धो वा स चित्रविषयो भवति ॥
रसाविश्रुय विषयता तु स्यात्तात्पर्यवती यदा ।
तदा नास्त्येव तत्कव्यं ध्वनेर्वात्र न बोधर ॥

एतच्च चित्रं कवीनां विशिष्टलक्षणं रसावितात्पर्यमनवेष्यं काव्यप्रवृत्तिवर्तमान-
स्माभिः परिकल्पितम् । इदानीन्तनानां तु म्याये काव्यनवव्यवस्थापने क्रियमाणे नास्त्येव
ध्वनिव्यतिरिक्तः काव्यप्रकारः । यत् परिपाक्यतां कवीनां रसावितात्पर्यविरहे व्यापार
एव न दृश्यते । रसावितात्पर्यं च नास्त्येव सद्रस्तु यदभिमततरसाङ्गतां मीयमानं न प्रगुणी
भवति । अचेतना अपि हि भावा यथायथमुचितरसविभावतया चेतनवृत्तान्तप्रयोजनया
वा न सत्येव ते ये यान्ति न रसाङ्गताम् । तथा चेदमुच्यते—

क्षपारे काव्यसत्तारे कविरेकः प्रजापतिः ।
यथात्मं रोचते विश्वं तथैव परिवर्तते ॥
तु गारी चेतनविः काव्ये क्षात रसमयः भवत् ।
स एव वीतरागश्वेत्तीरसः सर्वमेव तत् ॥
भाषानचेतनानपि चेतनवच्चेतनानचेतनवत् ।
व्यवहारयति यथेष्टं शुक्वि काव्ये स्वतन्त्रतया ॥

तस्मादास्त्येव तद्रस्तु यत्सर्वार्थमना रसतात्पर्यंयत् कवेस्तविचन्द्रया तदभिमत
रसाङ्गतां न यते । तयोपनिबन्धमानं वा न आरुवातिशयं पुष्पाति सर्वमेतच्च महाकवीनां
काव्येषु भूयते । अस्मानिरेपि स्त्रेषु काव्यप्रकरणेषु यथाग्रहं वर्णितमेव । स्थिते चैव सर्वं
एव काव्यप्रकारो न ध्वनिधर्मतामतिपतति । रसाग्रपेक्षायां कवेर्गुणोन्मत्तव्यव्यवहाराणां
प्रकारस्तदङ्गतामवलम्बते, इत्युक्तं प्राक् ।

यदा तु चाटुषु वैवतास्तुतिषु वा रसादीनामङ्गुतया व्यवस्थानं, हृदयवतीषु च सप्रज्ञकगाद्यासु कासुचिद् व्यंग्यविशिष्टवाच्ये प्राधान्यं तदपि गुणीभूतव्यंग्यस्य छिन्न-निध्यन्वभूतत्वमेवेत्युक्तं प्राक् । तदेवमिदानीन्तनकविकाव्यनयोपदेशे विद्यमाणे प्राय-मिकानामभ्यासापिना यदि पर चित्रेण व्यवहारः । प्राप्तपरिणतोना तु छिन्निरेव काव्य-मिति रियतमेतत् ।

(पृष्ठ ४१८-४२३)

६. कवि-प्रतिभा

छिन्नैरित्यं गुणीभूतव्यंग्यस्य च समाश्रयात् ।

न काव्यापेक्षिरामोऽस्ति यदि स्यात्प्रतिभागुणः ॥४६॥

सत्त्वपि पुरातनकविप्रबन्धेषु यदि स्यात्प्रतिभागुणः । तन्मिदं सत्त्वमिति न किञ्चिदेव कवेर्वस्त्वस्ति । अन्यच्छाद्यव्ययं दुयान्तरुपमस्त्वस्ति योऽप्यप्रतिभाभाभावे कथमुपपद्यते । अतपैक्षितार्थविशेषाक्षररचनेन अन्वयव्यतिरेकं मेव नदीयः सहृदयानाम् । एवं हि सावर्था-मपेक्षचतुरमयुरवचनरचनानामपि काव्यमप्यपदेशः प्रकृतः । शब्दार्थयोः साहित्येन काव्याख्ये कथं तयादिधे विषये काव्यमवस्थेति चेत्, परोपनिबन्धार्थविरचने यथा तत्काव्यत्व-मव्यवहारस्तथा तयादिधाना काव्यसन्दर्भाणाम् ॥४॥

(पृष्ठ ४७३-४७४)

अभिनवगुप्त

समय—दशम शतक का अन्त—एकादश शतक का प्रारम्भ

[अभिनव-भारती]*

१. भरत सूत्र की व्याख्या

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगादसनिष्पत्तिः—

इस सूत्र की भट्ट लोत्तलट आदिको ने इस प्रकार व्याख्या की—

भट्ट लोत्तलट

विभाव, अनुभाव एवं व्यभिचारी भावों के संयोग, अर्थात् स्थायी भाव के साथ संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। उनमें से 'विभाव' स्थायी स्वरूप वाली चित्त-वृत्ति के कारण है। 'अनुभाव' तत्त्व से यहाँ पर रस से उत्पन्न (सहृदय के) अनुभाव अपेक्षित नहीं है, क्योंकि रस के कारण-रूप में उनकी गणना नहीं हो सकती है अपितु भावों से उत्पन्न अनुभाव ही यहाँ अभिप्रेत है। यद्यपि व्यभिचारी भाव चित्त-वृत्ति रूप होने से स्थायी भाव के सहभावी नहीं हैं तो भी उनका वासनारमक रूप ही यहाँ विवक्षित है। × × × अतएव विभाव, अनुभाव आदि से परिपुष्ट स्थायी भाव ही रस होता है और अपरिपुष्ट दशा में वह स्थायी भाव कहलाता है। वह रस मुख्य रूप से तो रामादि अनुकार्य में रहता है, और रामादि के रूप में अपने प्राप्त की हाल देने के कारण वह अभिनेता में भी [गौण रूप से] रहता ॥ (पृष्ठ २७४)

शंकर

उपपुंक्त लोत्तलट-सम्मत व्याख्या ठीक नहीं है—ऐसा श्री शंकर का मत है। (यथायं) विभावदि के संयोग के बिना स्थायी भाव के तिगो ॥ अभाव में उस (रस) की प्रतीति असम्भव हो जायेगी, क्योंकि भावों की पूर्ण स्थिति आवश्यक है, अतः वर्तमान दशा में [हमारी व्याख्या के अतिरिक्त] दूसरी व्याख्या ध्येय होगी।

उपचितावस्थापन्न स्थायी भाव को रस बहने से निम्नांकित घातितियाँ सङ्गी हो जायेंगी—

* भरत-प्रणीत नाट्य-शास्त्र पर अभिनव-भारती नामक टीका।

(क) स्थायी भाव और रस भी मन्द, मन्दतर, मन्दतम और मध्यम रूप से कई प्रकार का होता है, अतः जिस अवस्था को चोल्स्ट के मतानुसार उपचित माना जाएगा ।

(ख) इसी प्रकार हास्य रस के भी [स्मित, प्रवहसित, विहसित, उपहसित, अपहसित और अतिहसित] जो कि उत्तरोत्तर प्रकृष्टवस्थापन है, रस नहीं माने जा सकेंगे, क्योंकि आपके मत में जो उचित है, वही (अतिहसित ही) रस नाम से अभिहित होगा ।

(ग) इसी प्रकार शृंगार-रसान्तर्भूत काम की अभिलाष आदि दस अवस्थाओं में जो शृंगार भयवा रति आदि असंख्य रूप धारण कर लेते हैं, वे सभी के सभी रस नहीं कहला सकेंगे ।

(घ) इस के अतिरिक्त शोक जैसे भाव का बाल-व्रम से तीव्रता से मन्दता को प्राप्त हो जाना अवश्यम्भावी है । जिस प्रकार सेवा के द्वारा अनर्थ भाव का हास हो जाता है, उसी प्रकार विभिन्न कारणों से क्रोध, उत्साह और रति का भी । अतः राम आदि अनुकार्य के रत्यादि भावों का यथार्थ ज्ञान प्राप्त हुए बिना स्थायी भाव उपचितावस्था को प्राप्त नहीं हो सकेंगे ।

अतः हमारा मत यह है कि रस मुख्य दृष्टि से रत्यादि अनुकार्य में रहता है । अभिनेता प्रयत्न द्वारा कारण-रूप विभाव, कार्य रूप अनुभाव और सहकारी कारण-रूप व्यभिचारी भावों का अनुकरण करता है, उसके अभिनय कौशल के कारण वे विभावादि कृत्रिम होने पर भी सामाजिक की कृत्रिम प्रतीत नहीं होते । सामाजिक अनुमान के बल से अभिनेता में प्रतीयमान स्थायी भाव को वास्तविक मान लेता है, और तभी उसे रस की अनुमृति होती है । (पृष्ठ २७४)

भट्टनायक

भट्टनायक इस प्रकार मानते हैं—रस की न तो अनुमिति होती है, न उत्पत्ति होती है और न अभिव्यक्ति । आत्मगत रूप से अनुमिति मानने पर, धरण में दुःख की ही प्रतीति होनी चाहिए । पर यह प्रतीति ठीक नहीं है, क्योंकि सीतादि की वहाँ विभाव-रूप से स्थिति नहीं है । अपनी प्रिया की स्मृति में भी ज्ञानामाध है । देवतादि में साधारणीकरण की योग्यता नहीं है क्योंकि समुद्र सौधना आदि प्रसाधारण व्यापार हैं । इन सबसे युक्त राम की स्मृति अभाव से नहीं हो सकती है । शब्द, अनुमान आदि के द्वारा राम की प्रतीति होने पर शोक की सरसता प्रयत्न के समान हो जाती है—ऐसा नहीं कह सकते, क्योंकि नायकद्वय की प्रतीति में तो सज्जा,

उद्युप्ता, स्पृहा आदि उनमें रहने वाली दूसरी वित्तवृत्तियों का उदय हो जायेगा ।

× × × (भट्ट सोल्लट के) उत्पत्तिवाद में भी यह दोष समान है । × × × इसलिए काव्य में दोष के अभाव एवं गुणालंकार के योग की विशेषता वाले, नाट्य में चतुर्विध अभिनय रूप वाले, × × विभावादि के साधारणीकरण रूप से अभिषा के अतिरिक्त दूसरे प्रकार के भावस्व व्यापार से भावित होता हुआ रस अनुभव, स्मृति आदि से विलक्षण, रज और तम के निरोध के वैशिष्ट्य के कारण हृदय में विस्तार के विकास की विशेषता से युक्त, सत्व के उद्रेक से प्रकाशमान स्वस्वरूप, आत्मज्ञान की विमान्ति से विलक्षण, परब्रह्म के आस्वाद के समान भोगरूप शक्ति के द्वारा विशेष रूप से युक्त होता है । × × × (पृष्ठ २७८-२७९)

अभिनवगुप्त

जैसा शकुनादिकों का कथन है कि 'स्थायी ही विभावादि से अनुमेय होकर प्रतीत होने से रस कहलाता है—यह ठीक नहीं । इस प्रकार मान लेने पर लौकिक सम्बन्धों में भी रस की प्रतीति क्यों नहीं होगी ? जहाँ वस्तु के न होने पर भी रस माना जा रहा है वहाँ वस्तु के होने पर रस की प्रतीति क्यों नहीं होगी ? अतएव स्थायी की प्रतीति अनुमिति के रूप में कही जा सकती है न कि रस की । इसीलिए सूत्र में स्थायी को नहीं रखा है । क्योंकि उसका रखना केवल बाधा-स्वरूप होता । केवल औचित्य के कारण ही ऐसा कह देते हैं कि स्थायी भाव रस को प्राप्त होता है ।

× × × (पृष्ठ २८५)

पाक के स्वरूप वाली सम्यक् योजना के द्वारा अलौकिक रस की उत्पत्ति होती है । उसमें प्रधान रूप से जल रस का अभिव्यञ्जक है, और व्यञ्जन विभाव का, तथा हमली, हल्दी आदि अनुभाव तुल्य हैं । गुड़, हमली आदि द्रव्य अपने सट्टेपद आदि रसों से विलक्षण, मधुर आदि के योग से व्यभिचारी भाव के सहस्र हैं जो अपने में उनका रस ग्रहण और उनमें अपने रस का सक्रमण कर विचित्र आस्वाद धारण कर लेते हैं । मिथुन के उपरान्त होने वाला विभाव-तुल्य व्यञ्जन से उत्पन्न रस विशेष स्थायी सहस्र होता है । वह पानक रस लौकिक है । यह कुशलजनों की निर्वृति के योग्य और सहस्रों द्वारा आस्वाद होता है । इसलिए अन्न के अप्याहार की भावश्यकता नहीं है । जैसे कि वर्णित सूत्र में स्थायी-ग्रहण कष्टक सहस्र होने से तीन का ही ग्रहण किया गया है, उसी प्रकार दृष्टान्त में भी तीन का उपादान ही ठीक है ।

जिस प्रकार व्यञ्जन के आस्वाद में तत्पर वित्त वाले भोक्ता में आस्वादकता होती है क्योंकि दूसरी जगह धन रहने से भोजन करके भी आस्वाद का ज्ञान नहीं होता है । प्रसन्नता, वृद्धि, जीवन, पुष्टि, बल और आरोग्य आस्वाद के फल होते हैं ।

×

×

×

रसों से भाव उत्पन्न नहीं होते हैं, यह भाव शब्द के अर्थ पर विचार करने से सिद्ध होता है। इसी को श्लोक में कहा है—भली माँति सम्बद्ध हृदयगत रसों का अनेक प्रकार के अभिनयो द्वारा भावन अर्थात् सम्पादन करने के कारण भाव कहलाते हैं।

×

×

×

(पृष्ठ २९१-२९४)

२. शान्त रस

रस नौ प्रकार के हैं, जो ऐसा स्वीकार करते हैं उनके मत में शान्त रस के स्वरूप का कथन किया जाता है। इस विषय में कुछ कहते हैं कि शम स्थायी भावात्मक शान्त रस तपस्या, योगियों के सम्पर्क आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न होता है। काम, क्रोध आदिके अभाव-रूप अनुभावों से उसका अभिनय होता है। धृति, मति आदि उसके व्यभिचारी भाव हैं।

इस बात (शान्त रस की स्वीकृति) को दूसरे नहीं मानते हैं। उनका कथन है कि शम और शान्त के पर्यायवाची होने के कारण एक सस्या घट जान से पचास भाव नहीं हो सकते। तप और अध्ययन आदि शान्त के अनन्तर हेतु नहीं हैं। यदि यह कहा जाय कि ये तत्त्व-ज्ञान के अनन्तर हेतु हैं तो वे प्राक्प्रतिपादित तत्त्व ज्ञान में प्रयोजक होते हैं अतएव तप, अध्ययन आदि को विभाव कहना अनुचित है। कामादि का अभाव भी अनुभाव नहीं हो सकता, क्योंकि शान्त से इतर रसों में भी उसकी सत्ता पाई जाती है और इसी से वह अनुभाषक नहीं है। शापक और अभिनय में समवाय रूप से स्थिति नहीं है। व्यापार का अभाव अभिनेय नहीं। सुप्तावस्था, मूर्च्छा आदिक भी निश्वास, उच्छ्वास, पतन एवं पुष्पी-शयन आदि श्रेष्ठा-रूप अनुभावों से व्यक्त किए जाते हैं। विषयों से उपरक्त धृति आदि भी कितने प्रकार शान्त में हो सकते हैं? इसलिए शान्त रस पूर्ण नहीं है।

इसका उत्तर यह है—जिस प्रकार इस सत्ता में धर्म, अर्थ, काम हैं उसी प्रकार मोक्ष भी पुरुषार्थ है। शास्त्रों में, स्मृति इतिहास, आदि में प्रधान रूप से उपाय रूप में मोक्ष का नयन है यह सुप्रसिद्ध है। जिस प्रकार कामादिकों में समुचित चित्त-वृत्तिप्राप्ति आदि शब्द से अभिहित होकर कवि व्यापार के घोर नट के द्वारा भास्वाद की योग्यता प्राप्त कर उस प्रकार के हृदय ज्ञान से सामाजिकों के प्रति शृंगार आदि रसावस्था को प्राप्त कराती है, उसी प्रकार मोक्ष नामक परम पुरुषार्थ के योग्य चित्त-वृत्ति रस की अवस्था को क्यों नहीं प्राप्त कराती? जो इस प्रकार की चित्त-वृत्ति है वही यहाँ पर शान्त रस का स्थायी भाव है। विचारणीय यह है कि यह क्या

वस्तु है ? कुछ कहते हैं कि वह तत्त्व-ज्ञान से उत्पन्न निर्वेद है । उस का प्रतिपादन करते हैं—दारिद्र्य आदि के द्वारा उत्पन्न निर्वेद से तत्त्व-ज्ञान द्वारा उत्पन्न निर्वेद भिन्न होता है क्योंकि इन दोनों के हेतु भिन्न हैं । स्थायी और संचारी के बीच में इसीलिए इसका पाठ है । अन्यथा मङ्गल में विश्वास रखने वाले मुनि उस प्रकार से न पढ़ते ।

× × ×

तत्त्व-ज्ञान से उत्पन्न निर्वेद अन्य स्थायियों को दबा देने वाला है । भाव-वैविध्य को सहन करने वाले रथादिकों की अपेक्षा जो अधिक स्थायित्वयुक्त होता है वही अन्य स्थायी भावों को दबा सकता है । यह भी प्रश्न उठता है—तत्त्व-ज्ञान से उत्पन्न निर्वेद को स्थायी भाव मानने पर तत्त्व-ज्ञान को विभाव मानना होगा । वैराग्य-कारण तत्त्व-ज्ञान में किस प्रकार विभावत्व होगा ? वैराग्य का उपाय होने के कारण, कारण के कारण के लिए भी विभाव का व्यवहार हो सकता है । यह सब अति प्रसंग्य अनावश्यक है । तथा यह निर्वेद सर्वत्र अनुपादेयता-ज्ञापक होने पर भी वैराग्य लक्षणारत तत्त्व-ज्ञान के प्रति उपयोगी होता है । विरक्त पुरुष उस प्रकार का यत्न करता है जिससे उसे तत्त्व-ज्ञान उत्पन्न होता है । तत्त्व-ज्ञान से मोक्ष होता है । तत्त्व-ज्ञान से निर्वेद और निर्वेद से मोक्ष यह ठीक नहीं, क्योंकि वैराग्य से सब प्रकृतियाँ शान्त हो जाती हैं ऐसा आचार्यों का मत है ।

तत्त्व-ज्ञानी को सर्वत्र आत्यधिक वैराग्य देखा गया है । जैसा कि योगदर्शनकार ने कहा है—‘पुरुष को स्वरूप-ज्ञान के अनन्तर सर्वत्र वैराग्य हो जाता है’ । ऐसा होने पर “इस प्रकार का ज्ञान वैराग्य की अन्तिम सीमा है” यह भगवान् पतञ्जलि ने स्वयं कहा है । तो यह तत्त्व-ज्ञान ही तत्त्व-ज्ञान की परम्परा से पुष्ट किया जाता है इसलिए निर्वेद स्थायी भाव नहीं हो सकता अपितु तत्त्व-ज्ञान ही स्थायी रूप से होगा । जो कि व्यभिचारी की व्याख्या के अवसर में कहा जाएगा वह धिरकालीन भ्रान्ति और प्रपञ्च की उपादेयता की निवृत्ति के लिए साधन मान है । जैसे कि कहा है—

“मुक्त जैसे मूर्ख ने तुम्हें जैसे कृपण एवं अग्रगण्य को प्रणाम किया—
स्तन के भार से नत गयी समझकर वेल को व्यर्थ दुहा । लावण्यहीन
नपुंसक को युवती समझ कर घालिझून किया । सूर्य-किरणों से
प्रकाशित काच के टुकड़ों में वेद्वयंभणि की आशा की ।”

यह खेद-रूप निर्वेद विभाव है, यह हम वही कहेंगे ।

× × ×

शोक के प्रवाह को फँसाने वाली विशेष चित्त-वृत्ति का नाम ही निर्वेद है । रागादि का विनाश वैराग्य होता है ।

यदि वैराग्य को ही निर्वेद मान लें तो भी उसके अपने कारण तत्त्व-ज्ञान के प्राचीन होने से बीच में होने पर भी साध्य मोक्ष में सूत्रस्थानीयता नहीं है। यह भाचार्य द्वारा प्रतिपादित है। तत्त्व-ज्ञान से उत्पन्न निर्वेद होता है इसलिए शम का ही निर्वेद नाम हो सकता है। शम और ध्यान का पर्यायवाचित्व हास और हास्य की भाँति व्याख्यात है। पहला सिद्ध है दूसरा साध्य है। भ्रूलौकिक रूप से साधारणत्व और भ्रसाधारणत्व के द्वारा शम और ध्यान की विलक्षणता भी सहज ही है। इसलिए निर्वेद को स्थायी नहीं कह सकते हैं।

दूसरे यह मानते हैं कि रति आदि ही घाट विशेष चित्त-वृत्तियाँ कही हैं, वे ही कथित विभाव से पूयक् श्रुतादि भ्रूलौकिक विभाव विशेष के प्राचीन होती हुई विचित्र ही हैं। उन्हीं में से एक यहाँ स्थायी अपने स्वरूप से अवच्छिन्न स्वात्म-विषयक रति ही मोक्ष का साधन है। वही शास्त्र में स्थायिनी है। जैसा कि कहा है—

“ओ मनुष्य अपने में लीन होकर अपने से ही तुष्ट रहता हुआ अपने आप में सन्तुष्ट रहता है उसके लिए कोई कार्य शेष नहीं रहता है।” (गीता २—१७)

इस प्रकार समस्त विषयी में विचार को देखने वाले, संसार को शीघ्रनीय जानने वाले और सासारिक वृत्तान्त को अपकारी समझने वाले, अत्यधिक मोह-रहित शक्ति का प्राप्य लेने वाले, सब विषयों से पूयक्, सब लोकों से अभिलषित, स्त्रियों के प्रति जुगुप्सा धारण करने वाले, अपने पूर्व आत्मस्वरूप की प्राप्ति से विस्मित को मोक्ष की सिद्धि होती है, इसलिए रति, हास आदि से लेकर विस्मय पर्वन्त में एक को स्थायी समझना चाहिए। यह मुनि को अभिमत नहीं है ऐसी बात नहीं है। भिन विविष्ट विभावों का परिणाम दिया है उनमें [भरत मुनि ने] ‘रत्यादि औरच’ शब्द से उस प्रकार के ग्रन्थों का भी ग्रहण किया है। तभी उनसे पूयक् भ्रूलौकिक हेतु से उपनत रत्यादि को मोक्ष का विषय माना है, इस प्रकार कहने वालों के परस्पर विचार में एक का स्थायित्व मट्ट हो जाता है। उपाय भेद से उन का स्थायित्व बचन क्षणिक ही है। प्रत्येक पुरुष का स्थायी भाव भिन्न होने ॥ रस की अनन्तता माननी पड़ेगी। यदि यह कहा जाय कि एकमात्र मोक्ष ही फल होने के कारण रस एक है, तो शाय ही एक मात्र फल होने पर वीर, यौद्ध में भी एकता माननी पड़ेगी।

कुछ ऐसा कहते हैं कि पानक रस के समान एवम् को प्राप्त हुए सब रत्यादि यहाँ स्थायी होते हैं। चित्त-वृत्तियों के एक साथ न होने के कारण तथा परस्पर विरोध होने ॥ कारण भी शोभन नहीं। तो यहाँ स्थायी भाव क्या है? इसका उत्तर देते हैं—यहाँ तत्त्व-ज्ञान ही मोक्ष का साधन है अतएव उसी की मोक्ष में स्थायित्व मानना

उचित है। तत्त्व-ज्ञान आत्म-ज्ञान को कहते हैं। × × ×
 परिकल्पित विषय और उपभोग से रहित, ज्ञान, ध्यान-रूप आदि विभुध धर्म से युक्त
 आत्मा ही यहाँ स्थायी है। स्थायी भाव के रूप से इसकी स्थायित्व खण्डनीय नहीं।
 भिन्न-भिन्न कारणों के उदय और नाश से उत्पन्न और निरुद्ध होने वाले प्रपञ्चाकृत
 कुछ काल तक स्थायी रूप से अपने स्वरूप में स्थित रहने वाले स्थायी कहलाते हैं।
 तत्त्व-ज्ञान तो अन्य सभी भावों का आधार है, सब स्थायी भावों में स्थायित्व, सब
 रत्यादिक चित्त-वृत्तियों को व्यभिचारी रूप से प्रकट करता हुआ स्वभावतः स्थायी है
 यह निन्दनीय नहीं है। इसलिए इसका पुण्य-परिगणन ठीक नहीं है।
 तो फिर इस की पुण्य-गणना क्यों नहीं है? इसका उत्तर यह है कि इसका आस्वाद
 भिन्न नहीं है। × × ×

यह सम्पूर्ण लौकिक और भौतिक चित्त-वृत्ति समूह तत्त्व-ज्ञान रूप स्थायी भाव का
 व्यभिचारी होता है। उसके अभाव ही यम नियम आदि से अनुकृत अनुभाव होते हैं।

× × ×

अपनी आत्मा में ही वृत्तवृत्त्य, परोपकार-विषयक इच्छा के प्रयत्न-रूप दूसरे के लिए
 किया गया उद्योग उत्साह है जो दया का पर्यायवाची और अत्यधिक अन्तरंग है।
 अतएव इसकी व्यभिचारिता के कारण इसका कोई दयावीर-रूप से और दूसरे धर्मवीर-
 रूप से कथन करते हैं।

उत्साह दो प्रकार का है—ग्रहकार-विशिष्ट और ग्रहकार-रहित शान्त।
 विरोधी भाव को व्यभिचारी मानना भी अनुचित नहीं, जैसे रति आदि में निर्वेद
 आदि—

“हरी घास की शम्भा, पवित्र शिला का घासन, वृक्षों के नीचे निवास,
 पीने के लिए सुन्दर झरने का पानी, खाने के लिए बन्दसूल, साथी के
 रूप में मृग, इस प्रकार बिना किसी याचना के सब ऐश्वर्य प्राप्त
 होने पर भी एक ही दोष वन में है कि याचको के दुर्लभ होने के
 कारण परोपकार-रहित जनो का जीवन व्यर्थ है।”

—इत्यादि में परोपकार करने में उत्साह का उत्कर्ष ही दृष्टिगोचर होता है।
 अन्यथा उत्साहहीन कोई भी दया इच्छा एव प्रयत्न के अभाव से परस्पर के समान
 प्रतीत होगी। जिससे ही परावर को जान लेने से अपनी आत्मा के उद्देश्य से कोई
 कर्तव्य अवशिष्ट नहीं रहता है इसलिए शान्त हृदय वालों का परोपकार के लिए
 शरीर सर्वस्व आदि का दान शान्त रस का विरोधी नहीं होता है। × × ×

वहाँ भी हमारा अभिमत तत्त्व-ज्ञान अवश्य मानना पड़ेगा। अन्यथा शरीर को ही आत्मा मानने वालों का सर्वस्व-भूत शरीर होने पर, धर्मादि को लक्ष्य में न रख कर देहत्याग असम्भव हो जायगा। युद्ध में भी शरीर त्याग के लिए उद्यम नहीं, अपितु दूसरे की पराजय को लक्ष्य में रख कर ही प्रवृत्ति होती है। शृगुपतन आदि में भी अन्य सुन्दर-तर शरीर प्राप्त करने की इच्छा ही प्रतीत होती है। तो स्वार्थ को लक्ष्य में न रख कर परोपकार के लिए जो जो देह-त्याग-पर्यन्त उपदेश, दान आदि कार्य किए जाते हैं वे आत्मा के तत्त्व-ज्ञान को न जानने वाले के लिए असम्भव हैं। 'वे ही तत्त्व-ज्ञानी हैं और सब आश्रमों में तत्त्व ज्ञानियों की मुक्ति है।' यह स्मृतियों में कहा है और धृति में भी। जैसा कि कहा है—

‘देव पूजन में लगा हुआ, तत्त्व-ज्ञान को जानने वाला, अतिथियों की सेवा करने वाला, श्राद्ध कर द्रव्य दान करने वाला गृहस्थ भी मुक्त हो जाता है।’

केवल परोपकार-रूप फल से युक्त परार्थ से सम्बन्धित धर्मभाव के कारण, उसके उपयुक्त शरीर का प्रादुर्भाव बोधिसत्त्व आदि तत्त्व ज्ञानियों के विषय में भी देखा गया है।

× × × ×

इसीलिए प्राचीन पुस्तकों में ‘स्यायी भावी का रसत्व कहेंगे’ इसके बाद ‘शम-स्यायी आवात्मक शान्तरस होता है’ इत्यादि शान्त का सङ्गण कहा गया है। × × × इतिहास, पुराण, कोश आदि में भी नव रस ही नये गए हैं। और सिद्धान्त शास्त्रों में भी। जैसा कि कहा है—

“भाठों देवताओं के भृगार आदि रस दित्ताने चाहिए और उनके मध्य में देवाधिदेव के शान्त रूप की कल्पना करनी चाहिए।’

उसके विभाव हैं—वैराग्य, ससार से भीरता आदि। वह उन्हीं से उपनिषद् होकर ज्ञात होता है। मोक्ष, शास्त्र की चिन्ता आदि अनुभाव हैं। निर्वेद, मति, स्मृति, धृति आदि व्यभिचारी भाव हैं। अतएव ईश्वरोपासना विषयक भक्ति और श्रद्धा, स्मृति, मति, धृति, उत्साह आदि में ही समाविष्ट होने के कारण भव रूप ही है अतः उनका पदक रस रूप से परिगणन नहीं है। इस विषय में सग्रह चारित्र्य है—

“जिसका निमित्त मोक्ष और अध्यात्म है और जो तत्त्व ज्ञान विषयक हेतु से मुक्त है तथा निश्चैयस धर्म के सहित है, उसको शान्त रस जानना चाहिए।”

विभाव, स्यायी और अनुभावों का सम्बन्ध क्रमशः तीन विशेषणों से दित्त-साया गया है।

“प्रत्येक भाव की अपने-अपने निमित्त की प्राप्ति पर शान्त से ही प्रवृत्ति होती है। पुनः निमित्त के विनष्ट होने पर शान्त में सीन हो जाता है।”

इत्यादि से अन्य रसों की प्रकृति का उपसंहार कर दिया । × × ×

इस प्रकार ये नवरस पुरुषार्थ के उपयोगी होने से अथवा रागाधिक्य से इतने ही वर्णित हैं । × × ×

३. अन्य रस

भ्रातृता स्थायी भाव वात्सा स्नेह रस होता है, यह ठीक नहीं है । स्नेह भासक्ति का नाम है । वह रसि, उत्साह में ही अन्तर्भूत हो जाता है ।

उसी प्रकार बालक का माता-पिता भादि के प्रति स्नेह (आदर) भय में शान्त होता है, युवकों का मित्रजन के प्रति स्नेह रसि में, लक्ष्मण भादि का भाई के प्रति स्नेह धर्मवीर में ही । इसी प्रकार बृद्ध का पुत्र भादि के प्रति स्नेह भी दृष्टव्य है । बाल्य स्थायी भाव वाले लील्य रस के लक्षण में भी यही पद्धति मान्य है क्योंकि उसका पर्यवसान भी हास में, रसि में अथवा अन्यत्र हो जाता है । भक्ति के विषय में भी ऐसा ही समझना चाहिए ।
(पृष्ठ ३३३-३४२)

अनुवादक :

डा० उदयभानु सिंह,

श्री धार्येन्द्र शर्मा एम. ए.

श्री सत्यदेव चौधरी एम. ए.

अभिनवगुप्तः

[अभिनव-भारती]*

१. भरतसूत्रस्य व्याख्या

भट्टलोहलटः

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्वत्तनिष्पत्तिः । अत्र भट्टलोहलटप्रभृतयस्तावदेव व्याख्युः—विभावविभि संयोगोऽपत्तिरित्यादिनस्ततो रत्तनिष्पत्तिः । तत्र विभावविभक्त-
वृत्तेः स्याद्व्याप्तिरित्यादा उत्पत्तिः कारणम् । अनुभावोऽपि न रत्तजन्यः अत्र विवक्षिता,
तेषां रत्तकारणत्वेन गणनानर्हत्वात्, अपि तु भावानामेव । येऽनुभावाः व्यभिचारिणश्च
चित्तवृत्त्यात्मकाः स्यादपि न सहभाविनः स्यामिना, तथापि वासनात्मतेः तस्य
विवक्षिता । × × × तेन स्यामेव विभावानुभावविभिरपचितो रत्तः । स्यामी [भव]
त्वनुपचितः । स चोभयोरपि मुख्यया धृत्या रामाबाधनुकार्येऽनुकर्तारि च गटे रामादि-
रूपतानुसंग्यामबलात्—इति । (पृष्ठ २७४)

शङ्कुः

एतन्नेति श्रीशङ्कुः । विभावोऽपि स्यामिनी लिङ्गाभावेनावगत्यनुपपत्तर्भावानां पूर्वनि-
मेयताप्रसङ्गात्, स्मितवशात् सख्यारुग्भरवैयर्थ्यात्, मन्दतरत्तममाव्यव्याधानमयापत्तेः,
हास्यरसे धोडात्वाभावप्राप्ते, कामाचस्यासु वक्षस्वसङ्ख्यारत्तभावाविप्रसङ्गात्,
शोकस्य प्रथमं तीव्रत्वं कालात् माग्यदर्शनं क्रोधोत्साहहर्तोनाममर्थस्पर्धयंसेवाविपर्यये
हृत्सवर्शनमिति विपर्ययस्य बुद्धयमानत्वाच्च, तस्मादेतुमिविभावार्थः । कार्येऽध्यानुभावा-
त्मनि. सहचारिरूपेण व्यभिचारिभिः प्रयत्नजिततया वृत्रिभैरपि तथानभिमुख्यमाने-
रनुकर्तृत्वादेन लिङ्गबलतः प्रतीयमानः स्यामिभावो मुख्यरामादिगतस्याम्यनु-
करणश्च, अनुकरणरूपत्वादेव च नान्यत्वादेव व्यभिचारिणो रत्तः । (पृष्ठ २७४)

* 'नाट्य-शास्त्रम्, अभिनवगुप्त विरचित-वृत्तिसमेतम्' । गायकवाड भोरण्टियत
सीरीज बङ्गोदा । जिल्द १, अध्याय ६

भट्टनायकः

भट्टनायकस्त्वाह—रसो न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिध्यज्यते । स्वगतत्वेन हि प्रतीतो कष्टे
दुःखिाव स्यात्, न च सा प्रतीतिर्युक्ता । सीतादेरविभावत्वात्, स्वकान्ता-
स्मृत्यसवेदनात्, देयतादी साधारणीकरणयोग्यत्वात्, समुद्रलङ्घनादेरसाधारण्यात् । न च
तद्वतो रामस्य स्मृतिरनुपलभ्यत्वात् । न च शम्भानुमानादिभ्यः तत्प्रतीतो लोकास्य
सरसता प्रयुक्ता प्रत्यक्षादिषु, नायकयुगलकावभासे हि प्रत्युत लज्जानुगुप्तास्पृहाविस्मो-
धितचित्तद्वयस्तरोदयः । × × × उत्पत्तावपि तुल्यमेतद्दूषणम् । × × × तस्मात्
काव्ये शोभाभावगुणालङ्कारमयत्वलक्षणेन, माटये चतुर्विधाभिनयरूपेण, × × ×
विभावाविसाधारणीकरणात्मनाभिघातो द्वितीयेनांशेन भावकत्वव्यापारेण भाव्यमानो,
रसोऽनुभवस्मृत्यादिविलसणेन रजस्तमोऽनुवेषवैचित्र्यवसादृदि विस्तारविकासलक्षणैः
सत्त्वोद्रेकप्रकाशा मन्दमयनिवृतविद्विभान्तिलसणेन परस्परस्वादासन्निधेन भोगेन पर-
भुज्यते इति । × × × (पृष्ठ १७८-१७९)

अभिनवगुप्त

ननु (न ? तु) यथा शङ्कुकादिभिरभ्यधीयत, 'स्याम्येव विभावादिप्रत्याङ्गो रस्यमान-
त्वाद्भस उच्यत' इति ॥ एव हि लौकिकेऽपि किं न रसः, अततोऽपि हि यत्र रसनीयता
स्यात्तत्र वस्तुतस्त कथं न भविष्यति । तेन स्यापिप्रतीतिरनुमितिरुपा धार्या, न रसः ।
अत एव सूत्र स्यापिग्रहणं न कृतम् । तत्प्रत्युत शक्यभूत स्यात् । केवलमीचितादेवमुच्यते
स्यापी रसीभूत इति । × × × (पृष्ठ २३५)

पाकल्पना सम्यग्भोजनया तावदलौकिको रसः जायते । तत्र च प्रधानत्वेन
जलस्य रसाभिग्रहजकत्वमिति शङ्क्येन विभावस्थानीय । विञ्चाहुरिन्द्राद्यनुभावप्रायम् ।
द्रव्याणि तु गुडादि, तवीयचुकादिरसविलसणमधुरादिपोगादृषभिचारिकल्प स्वात्मनि
तदुपजीवनेन च परत्र च स्वरससङ्क्रमणया वैविध्याप्रापकत्वात् । अत्र तु स्यापिस्त्व-
स्तमिभ्रणासममभावी रसविशेषो विभावकल्पव्यञ्जनजनितो भवत्य- । स हि लौकिकः ।
अप्यतु कुशलकनिष (बं ?) त्वंस्तद्विवा रसनीयो भवति । सेनाप्रत्येयव्याहारो न
युक्तः । यथा हि शार्ङ्गान्तिकसूत्रे स्यापिग्रहणं शक्यत्वमिति त्रयमेवोपात्तं तथा
दृष्टान्तेऽपि त्रयस्यैवोपादानं युक्तम् ।

यथा हि व्यञ्जनसङ्कृतेनास्वाद्यतेकाग्रमनसि च भोक्तृर्यास्वादयितृता, अग्न्यचित्तस्य
भुञ्जानस्याप्यास्वादाभिमानाभावात्, अर्ह्याप्यायजीवनपुष्टिबलारोग्याणां चास्वादफलता,
तथाभिनयव्यञ्जितेऽचित्या स्यापिनाम्बव्यपदेश्ये रसे आस्वाद्यता, एकाग्र्ये च सामाजिके
तन्मयोभूत आस्वादयितृता, हर्षप्रधानानां यर्षादिध्वुत्पत्तिवैरग्न्यादीनामास्वादफलत्वमिति

कर्मकर्तृफलसादृश्याद्विभावादिव प्रतीतिविशेषो रसनाकियेति व्यपदिष्ट इति तात्पर्यम् ।

× × × (पृष्ठ २८६-२९०)

अभिनयस्य महत्त्वम्

अन्ये तु काव्येऽपि गुणालङ्कारसौन्दर्यातिशयकृत रसचर्चणमाहुः । यम तु नूनम् — काव्य तावन्मुख्यतो दशरूपकात्मकमेव । तत्र ह्युचितैर्भाषावृत्तिकानुर्नयप्रभृतिभिः पूर्यते च रसवत्ता । × × × तत्र ये स्वभावतो निर्मलमूकुटद्वयास्त एव सत्तारोचितक्रोध मोहाभिलाषपरवशमनसो न भवन्ति । तेषां तस्याविषदशरूपकाकर्णनसमये सामारणरस नारमकचर्चणपाट्यो रससचयो नाट्यलक्षणस्कट एव । ये स्वतयाभूतस्तेषां प्रत्यक्षोचिततयाविषयचर्चणा लाभाय नटादिप्रक्रिया, स्वगतक्रोधशोकादिसङ्कटहृदयपण्यभञ्जननाय गीतादिप्रक्रिया च भुवि विरचिता । × × × अन्ये त्वभिनयादिसामग्रीमय बह्विधुद्भयमान नाट्य नट्यमकर्मरूपमित्याशयेन नाट्यादिसा इत्याहुः । × × × ये तु रत्याद्यनुकरारूप रसमाहुः (ते) अप्यचोदयन्ति शोक कथं सुखहेतुरिति । परिहरन्ति च, अस्ति कोऽपि नाट्यगतानां विषय इति । सत्र चोद्य तावदसत । शोको हि प्रतीयमान किं त्वारमनि प्रत्येतुहुं च वितनोतीति नियम, शत्रुहृत् प्रहर्षात्, अयं च मध्यस्थत्वात् । उत्तर तु भाषाना वस्तुस्वभावमात्रेणेति न किञ्चिदेतत् ।

अरमन्ते तु सवेदनमेवानन्दयन्मास्वाद्यते । तत्र का कुलाशङ्का । केवल तावदेव चित्रताकरणे रतिशोकविवातनाम्यापारस्तदुद्योपने चाभिनयारिम्यापारः ।

× × × ×

न रसेभ्यो भावा, भावशब्दार्थपर्यालोचनया चेतदेवोपपन्नमिति इलोकेनाह । नाभाभिनये सम्प्राप्यमान् हृद्यङ्गान् भावयन्ति सम्प्रापयन्ति रसास्तस्माद्भावा ।

× × × (पृष्ठ २९१-२९४)

२ शान्तोरस*

ये पुनर्नय रसा इति वदन्ति तन्मते शान्तस्वरूपमभिधीयते । तत्र केचिदाहुः— शान्त शान्त्यादिभाषात्मकस्तपस्यायोगिसम्पर्कारिभिः विभावेत्यपद्यते । तस्य नाम क्रोधाद्यभाववर्परनुभावरभिनय । व्यभिचारी भूतिमतिप्रभृति (इति) ॥

* शास्त्ररस विषयक निम्नलिखित पाठ गा० श्री० सी० में प्रकाशित नाट्यशास्त्र पर अभिनवगुप्त रचित भूति से लिया गया है, पर अर्थ-मुकरता और पाठ-शुद्धता के लिए राघवन प्रणीत 'नम्बर भाग्य रस' सस्वरूप १९४० (पृष्ठ ६२-१०६) से भी सहायता ली गई है, और उही के अनुसार पाठ में भी थोड़ा परिवर्तन कर दिया गया है । विज्ञाप्य पाठक उक्त दोनों ग्रन्थ देख लें ।

एतदपरे न सहते, शमशान्तयो पर्यायत्वादेकाग्र पञ्चाशद्भावा इति सङ्ख्यात्वात् ।
 × × × तपोऽप्ययनादयस्तु न शान्तस्य, समनन्तरहेतव । तत्त्वज्ञानस्यानन्तरहेतव
 इति चेत्पूर्वोदिततत्त्वज्ञानेऽपि तर्हि प्रयोज्यतेति तपोऽप्ययनादीना विभावतात्पत्ता स्यात् ।
 कामाद्यभावोऽपि मानुभावः, शान्नाद्विषयादव्यावृत्ते अगमकृताप्रयोगासमवायित्वाच्च ।
 न हि चेष्टाभ्युपरमः प्रयोगयोग्य । सुप्तमोहादयोऽपि हि निश्वातोच्छ्वासपतनभूग-
 मादिभिद्वेष्टाभिरेवानुभाष्यते । घृतिप्रभृतिरपि प्राप्तविषयोपराग कथं शान्ते स्यात् ।
 × × × तत्र शान्तो रत इति ॥

अत्रोच्यते—यथा इह तावदभाविप्रतिपदमेव मोक्षोऽपि पुरुषार्थः, शास्त्रेषु
 स्मृतीतिहासादिषु च प्राचान्येनोपायतो व्युत्पाद्यत इति सुप्रसिद्धम् । यथा च कामादिषु
 समुचितारिषत्तदुत्तयो रत्यादिशब्दाख्या कविनटव्यापारेणास्वादयोग्यताप्राप्त्यद्वारेण
 तथाविधहृदयसंवाद्यत सामाजिकाप्रति रसस्य शृङ्गारादितया नीयते, तथा मोक्षाभि-
 धानपरमपुरुषार्थोऽपि चित्तवृत्ति किमिति रसस्य मानीयत इति वक्तव्यम् । या चासौ
 तयाभूता चित्तवृत्ति संवाद्य स्यायिभावः । यत्तु विन्यम्, किं नामासौ तत्त्वज्ञानोत्पत्तो
 निर्वेद इति केचित् । तथा हि—दाष्टिपादिप्रभवो यो निर्वेदस्ततोऽप्य एव हेतोस्तत्त्व-
 ज्ञानस्य वैलक्षण्यम् । स्यायितञ्चारिम्ये चैतदयमेवाय पठितोऽयथा माङ्गलिको
 मुनिस्तथा न पठेत् । × × × तत्त्वज्ञानज्ञश्च
 निर्वेदः स्यादयन्तरोपमदं । भाववैविध्यसहिष्णुम्यो रत्यादिम्यो य-
 परमस्याभिनील स एव हि स्यादयन्तराशामुपमदं । इदमपि पर्यनुपुञ्जते—
 तत्त्वज्ञानज्ञो निर्वेदोऽप्य [य्य, स्यामीति वदता तत्त्वज्ञानमेवात्र विभावत्वेनोक्त स्यात् ।
 वैराग्यबोधादिषु कथं विभावत्वं, तदुपायत्वादिति चेत्कारणकारण्येऽप्य विभावताव्यवहारः,
 स चातिप्रसङ्गावहः । किञ्च निर्वेदो नाम सर्वत्रानुपादेयताप्रत्ययो वैराग्यलक्षणस्य च
 तत्त्वज्ञानस्य प्रत्युत्तोपयोगी । विरक्तो हि तथा प्रयतते यथाऽस्य तत्त्वज्ञानमुत्पद्यते । तत्त्व-
 ज्ञानादि मोक्षो, न तु तस्य ज्ञात्वा निर्विद्यते निर्वेदाच्च मोक्ष इति, वैराग्यात्प्रवृत्तिलय
 इति हि तत्र भवति ॥

ननु तत्त्वज्ञानिनः सर्वत्र बृहतर वैराग्यं दृष्टम् । तत्र भवद्भिरप्युक्तं “तत्त्वर-
 पुरुषरूपतेर्गुणवैतुष्य” मिति । भवत्येवम्, “तादृगं तु वैराग्यं ज्ञानस्यैव पराकाष्ठे”ति
 भूजङ्गविभुर्नैव भयवताऽप्ययायि । ततश्च तत्त्वज्ञानमेवेव तत्त्वज्ञानमालया परिपो-
 ष्यमाणमिति न निर्वेदः स्यामी, किन्तु तत्त्वज्ञानमेव स्यामीति भवेत् । यत्तु धर्मिचारि-
 स्यादयानावसरे वक्ष्यते तत्किञ्चकालविधमविश्रलस्यस्योपादेयत्वनिवृत्तये यतस्तन्मज्जानम् ।

यथा—

“यथा दुग्धोऽनन्तरास्तनभरनता गीरिति पर
 परिप्लव्य, यन्मो गृवतिरिति तावज्परहित

कृता वदूर्याशा विकचकिरणे काचशफले

मया मूढेन त्वां कृपणमगुणज्ञं प्रणमता” ॥ इति

तन्निर्वेदस्य खेरूपस्य विभाक्त्वेनैतच्छ तत्रैव वक्ष्याम ॥

×

×

×

निर्वेदे हि शोकप्रवाहप्रसररूपविचलितवृत्तिविशेषः । वैराग्यं तु रागादीनां प्रवृत्तः । भवतु वा वैराग्यमेव निर्वेदः तथापि तस्य स्वकारणवृत्तान्तमध्यभाविनोऽपि न भोक्षे साध्ये सूत्रस्यानीयता प्रत्यवादि आचार्येण । किञ्च तत्त्वज्ञानोत्पत्तौ निर्वेद इति शमस्यैव निर्वेदनामकृत स्यात् । शमशान्तयो पर्यायत्वं तु हातहास्याभ्यां व्याख्यात, सिद्धसाध्य-तया, दृढलोकिरूपेण साधारणप्रारणतया च वैलक्षण्यं शमशान्तयोरपि सुतमेव । तस्मान्न निर्वेदः स्यामीति ॥

अन्ये भगवन्ते रत्यादय एवाष्टौ वित्तवृत्तिविशेषा उक्तास्त एव कथितविभाव विविक्तभ्रुताक्षलौकिकविभावविशेषसंख्या विचित्रा एव तावत् । ततश्च तन्मध्यादेवाय तमोऽत्र स्यादौ तत्रानाहुतागममत्वात्मविषया रतिरेव मोक्षसाधनमिति तैव शास्त्रे स्थापिनीति, यथोक्त —

“यश्चात्मरतिरेव स्यादात्मतुष्टश्च मानवः ।

आत्मन्येव च सन्तुष्टस्तस्य कार्यं न विद्यते ॥” इति (गीता ३-१७) ।

एव समस्तविषय वैकृतं पश्यतो विश्वं च शोभ्य वित्तोक्तयः सांसारिकं च वृत्तान्तमपकारि-त्वेन पश्यतः सातिशयमसम्भोहप्रधानं धीर्यभाषितवत् सर्वस्माद्विषयसार्थादिबाह्यत सर्व-लोकास्पृहणीयावपि प्रमदादेर्जुं गुप्तमानस्य पूर्वस्वात्मातिशयलाभाद्विस्मयमानस्य मोक्ष-सिद्धिरिति रतिहासादीनां विस्मयास्तानामन्यतमस्य स्थापित्वं निरूपणीयम् । न चैत-न्मुनेर्न सम्मतम् । यावदेव हि विशिष्टान्द्विभावान्परिगणयति रत्यादिशब्देन च शब्देन च तत्प्रकारानेवाभा-गुल्लिखते, तावदेव तद्व्यतिरिक्तलौकिकहेतूपनतानां रत्यादीनामनु-जानात्येवापावर्गविषयत्वम् । एवमादिनां तु परस्परमेव विचारयतामेकस्य स्थापित्वं विदीर्यत एव । तदुपायभेदास्तस्य तस्य स्थापित्वमित्यप्युच्यमानं प्रत्युक्तमेव । स्थापि-भेदेन प्रतिपुण्य रसरथाप्यानन्त्यापत्तेः । मोक्षकफसत्त्वादेको रस इति चेत्, कायकफसत्त्वे वीररीत्रयोरप्येकस्य स्यात् ।

अन्ये तु पानकरसवद्विभागं प्राप्ताः सर्वे एव रत्यादयोऽत्र स्थापिन इत्याहुः । वित्तवृत्तीनामगुणवद्भावात्, अयोग्यं च विरोधादेतदपि न मनोजम् । अस्तद्विज्ञं स्थाप्यो । उच्यते—इह तत्त्वज्ञानमेव तावन्मोक्षसाधनमिति तत्सर्वं भोक्षे स्थापिता युक्ता । तत्त्वज्ञानं च मामात्मज्ञानमेव ।

×

×

×

ध्यातव्यं

ज्ञानानन्दविशुद्धयर्मयोगी परिकल्पितविययोपभोगरहितोऽत्र स्याथी । न चास्य
 स्थापितया स्थापित्व वचनोपम् । रत्यादयो हि तत्तत्कारणान्तरोद्भयप्रसयोत्प-
 द्यमाननिरुध्यमानवृत्तयः कश्चित्कालमापेक्षितया स्थायिरूपात्मभित्तिसधया स्थायिन
 इत्युच्यते । तत्त्वज्ञान तु सकलभावान्तरभित्तिस्थानीय सर्वस्थापिन्यः स्थापितम सर्वा
 रत्यादिकाश्चित्तवृत्तयोप्यभिचारोभावयभिसंगत एव सिद्धस्थापिभावमिति तत्र वचनोपम् ।
 अत एव पुण्यस्य यत्नानां न युक्ता । × × × अस्यापि कथं
 न पुण्यगणनेति चेत् पुण्यस्यास्वादायोगादिति ब्रूमहे । × × × तत्त्वज्ञानल-
 क्षणस्य च स्थायिनः समस्तोऽयं लौकिकालौकिकचित्तवृत्तिकलापो व्यभिचारि-
 त्तामस्येति । तदनुभावा एव च धर्मनियमाद्यनुकृता धनुभावा । × × ×
 स्वात्मनि च कृतकृत्यस्य परार्यघटनायामेवोद्यम इत्युक्ताहोऽस्य परोपकारविषयेच्छा
 प्रयत्नरूपो वयापरपर्यायोऽस्यधिकोऽन्तरङ्गः । अत एव एतद् व्यभिचारिवलात् केचिद्-
 याधीरत्वेन व्यपदिशन्ति, अन्ये धर्मवीरत्वेन ।

ननुत्साहोऽहङ्कारप्राणः शान्तस्वहङ्कारोऽपि स्याद् द्विविध्यात्मकः । व्यभि-
 चारित्व हि विरुद्धस्थापि नानुचितम्, रताविध निर्वेदादे—

शम्या शादुलमासन शुचिशिला सद्यः शुभाणामयः

शोत निर्भरवारि पानमशन कम्पा सहाया मृदा ।

हृत्प्राप्यितसर्वलम्बविभवे दोषोऽयमेको धने

बुधप्राप्यिनि यत्परार्यघटनावध्यैर्दुःखा स्वीयते" (नागा ४-२)

हृत्पादो हि परोपकारकरणे ह्युत्साहस्यैव प्रकथो लक्ष्यते । न तुत्साहशून्या काचिदप्य
 वस्या, इच्छाप्रयत्नव्यतिरेकेण पापालतापत्ते, यत एव च परिवृष्टपरवरत्वेन स्वात्मो-
 हंशेन कर्तव्यान्तर नावशिष्यते । अत एव शान्तहृदयानां परोपकाराय शरीरसर्वस्याविदाम
 न शान्तविरोधि । × × × मस्तस्वज्ञानित्व तावदवश्यमिति । अन्यथा वेहानममानिनां
 वेह एव सर्वस्वभूते पर्याप्तनुहंशेन परार्ये स्थापत्यात्मभवात् । युद्धेऽपि हि न शरीरस्य
 स्थागापीद्यम परपराजयोर्हंशेनैव प्रवृत्ते । नृपुत्रनादावपि शत्रुतरवेहान्तरसन्धिपादपि
 र्थेवाधिक विजृम्भते । तत्स्वार्थानुहंशेन परार्यसम्पत्त्यं यच्छेष्टित वेहत्यागपर्यन्तमुप-
 देशदानादि सत्तदलम्बात्मतत्त्वज्ञानानामसम्भाव्यमेवेति । 'तेऽपि तत्त्वज्ञानिनः, (तत्त्व)
 शानिनां सर्वेष्वप्यप्येयं मुक्ति' इति स्मार्तेषु । श्रुती च, ययोरुत्तम—

"देवाचर्नरतस्तत्त्वज्ञाननिष्ठोऽतिप्रियः ।

धादृष्ट्वा ददद्द्रव्यं गृहस्थोऽपि हि मुच्यते" इति

केवल परार्थभित्तियजाद्वर्मात्यरोपकारात्मरूपलत्वेनैवामिसहिताद् पुनरपि वेहस्य तदुनि
 तस्यैव प्रादुर्भावे मोधिसत्त्वादीनां, तत्त्वज्ञानिनामपि (दृष्टः) । × × × धिरन्तनपुस्तकेषु

स्वादिभावात् रसत्वमुपनेष्याम इत्यनन्तर शान्तो नाम शमस्यापिभावात्मक इत्यादि-
शान्तलक्षण पठ्यते । × × × इतिहासपुराणाभिधानकोशादौ च नव रसाः ध्रुयन्ते
श्रीमत्तिद्धान्तशास्त्रेष्वपि । तथाचोक्त—

‘अष्टानामिह देवानां श्रृङ्गारादीन् प्रवर्शयेत् ।
मध्ये च देवदेवस्य शान्त रूपं प्रकल्पयेत् ॥’

तस्य च चरान्यसत्तारभीषतादयो विभावा । स हि तत्त्वनिबद्धविज्ञाप्यते । मोक्षशास्त्र-
विस्तारयोऽनुभावा । निर्वैदमतिस्मृतिपूरयादयो व्यभिचारिण । अत एवेश्वरप्रणिधान-
विषये भक्तिशब्दे स्मृतिमतिधूरुताहास्यनुप्रविष्टेभ्योऽन्यथैवाङ्गमिति न तयो पृथग् रसत्वेन
गणनम् । अथ सङ्ग्रहकारिका—

मोक्षार्थात्मनिमित्तस्तत्त्वज्ञानार्थहेतुसमुक्तः ।
नि शेषसमर्पणस्तु शान्तरसो नाम विज्ञप ॥

विभावस्याप्यनुभावयोग कर्माद्विशेषसूत्रवेणु वक्षितः ।

‘एव एव निमित्तमासाद्य शान्ताद् भावः प्रवर्तते ।
पुनर्निमित्तापाये तु शान्त एव प्रसीयते ॥

इत्यादिना रसात्तरप्रकृतिस्वमुपसङ्गतम् । × × × एव ते नव रसाः
पुनर्भावयोगित्वेन रसनाविषयेन वेपतामेवोपदेश्यत्वात् । × × ×

३ अन्ये रसाः

भ्रात्रंतास्यायिक स्नेहो रस इति त्वस्तत् । स्नेहो ह्यभिपङ्ग । स च सर्वो
रसपुरसाहावावेव पर्यवस्यति । तथा हि बालस्य मातापिभावी स्नेहो भवे विमान्तः,
युनोभिप्रजने रती, लक्ष्मणादे भ्रातरि स्नेहः पर्यवो र एव । एव दूदस्य पुत्रासावपि
प्रष्टव्यम् । एवं गर्भस्यायिकस्य सौम्यरसस्य प्रत्याख्यानं सरणिर्मन्तव्या, हासे वा
रतो वाग्यत्र पर्यवसानात् । एव अक्तावपि वाच्यमिति । (पृष्ठ १३३-१४२)

राजशेखर

समय—सन् ८८०-९२० ई०

[ग्रन्थ—काव्य-मीमांसा]

१. काव्य की रचना और स्वरूप

अब काव्य की विवेचना प्रारम्भ करते हैं। भगवान् श्रीकृष्ण—शिष्य ने इस काव्य-विद्या का सर्वप्रथम उपदेश परमेष्ठी, वैकुण्ठ आदि चौत्तठ शिष्यों को किया था। उनमें से प्रथम शिष्य स्वयम्भू-ब्रह्मदेव ने इस विद्या का द्वितीय बार उपदेश अपनी इच्छा से उत्तम (प्रयोगिज) शिष्यों—ऋषियों को किया। इन शिष्यों में सरस्वती का पुत्र काव्य-गुरु भी एक था, भगवन् देवता भी जिसकी वन्दना करते थे। ब्रह्मदेव ने त्रिकालज्ञ और दिव्य-दृष्टि द्वारा भविष्य बातों को जानने वाले उस काव्य-गुरु को भू, भुव और स्वर्ग-तीनों लोक-निवासिनी प्रजा में काव्य-विद्या का प्रचार के लिए आज्ञा दी। काव्य-गुरु ने अठारह भागों में विभक्त काव्य-विद्या का उपदेश सब से प्रथम सहस्राक्ष भाग दिव्य (स्वर्गीय) स्नातकों को किया। उनमें से एक-एक शिष्य ने, अठारह भागों में विभक्त उस काव्य-विद्या के एक-एक भाग में विशेषता प्राप्त करके, अपने-अपने विषय पर वृषक्-वृषक् ग्रन्थ-रचना की।

सहस्राक्ष इन्द्र ने कवि-रहस्य नामक प्रथम अधिकरण (भाग) का निर्माण किया। इसी प्रकार उक्तिगर्भ ने उक्ति-विषयक ग्रन्थ का निर्माण किया। सुवर्णनाभ ने रीति-विषयक, प्रपेता ने अनुप्रास-सम्बन्धी, यम ने यमक-सम्बन्धी, चित्रागद ने चित्रकाव्य-विषयक, दोष ने दण्ड-श्लेष पर, पुलस्त्य ने वास्तव अर्थात् स्वभावोक्ति पर, भोपकायन ने उपमातकार के सम्बन्ध में, पाराशर ने अतिशयोक्ति के सम्बन्ध में, उत्तम ने अर्थ-श्लेष पर, कुबेर ने दण्ड और अर्थ-उभय अलंकारों के सम्बन्ध में, कामदेव ने विनोद-सम्बन्धी, भरत ने नाट्य-विषय पर, नन्दिशेखर ने रस-विषय पर, धिपण-बृहस्पति ने दोष पर, उपमन्यु ने श्रुतों के सम्बन्ध में और कुचमार ने भोपनि-पदिक विषयों पर स्वतन्त्र रूप से अपनी-अपनी ग्रन्थ रचना की।

इस प्रकार मित्र-मित्र विषयों की ग्रन्थ-रचनाओं से काव्य-विद्या अनेक भागों में विभक्त होकर छिन्न-भिन्न-सी हो गयी। इसलिये अत्यावश्यक काव्य विद्या के सभी

विषयों को संक्षिप्त करके हमने भठारह अधिकरणों में काव्य-मीमांसा नामक ग्रन्थ की रचना की। उसका यह प्रथम अधिकरण या भाग प्रारम्भ किया जाता है, जिसका नाम कवि-रहस्य है।

(पृ० ३-४)

×

×

×

प्राचीन काल में पुत्र-प्राप्ति की इच्छा से सरस्वती ने हिमालय पर्वत पर जाकर तपस्या प्रारम्भ की। उसकी तपश्चर्या से प्रसन्न होकर ब्रह्मा ने वरदान देते हुए कहा कि मैं तेरे लिए पुत्र उत्पन्न करता हूँ।

इस पटना के कुछ दिनों के पश्चात् सरस्वती ने पुत्र उत्पन्न किया। उस पुत्र ने उत्पन्न होते ही उठकर माता के परणों का स्पर्श करते हुए छन्दोबद्ध भाषा में कहा—

हे माता ! यह सारा वाङ्मय विश्व, जिसके द्वारा भयं-रूप में परिणत हो जाता है, वह (काव्य-पुरुष) मैं तुम्हारे चरणों की वन्दना करता हूँ।

इस प्रकार की छन्दोबद्ध वाणी सभी तक केवल वेदों में ही देखी गयी थी। उसी के समान भाषा-संस्कृत में भी छन्दोबद्ध वाणी को सुनकर सरस्वती अत्यन्त हर्षित हुई और उस नवजात शिशु को धरु में लेकर प्यार करते हुए बोली—“पुत्र ! यद्यपि मैं समूचे वाङ्मय की माता हूँ, परन्तु तूने इस प्रकार की छन्दोबद्ध भाषा से आज मुझ पर भी विजय प्राप्त कर ली, यह अत्यन्त हर्ष की बात है। कहा जाता है कि पुत्र से पराजित होना द्वितीय पुत्र-जन्म के समान है। तुमसे पूर्वज विद्वानों ने गद्य की सृष्टि की है, पद्य की नहीं। इस छन्दोबद्ध वाणी के प्रथम आविष्कारक तुम ही हो। अतः तुम सचमुच प्रशंसनीय हो।

शब्द और अर्थ तेरे शरीर हैं। संस्कृत-भाषा मुख है। प्राकृत भाषाएँ तेरी भुजाएँ हैं। अपभ्रंश भाषा जघा है। पिशाच-भाषा चरण है और मिश्र-भाषाएँ वक्ष स्थल हैं। तू सम, प्रसन्न, मधुर, उदार और भीमस्वी है। (ये काव्य के गुण हैं)। तेरी वाणी उत्कृष्ट है। रस तेरी आत्मा है। छन्द तेरे रोम हैं। प्रश्नोत्तर, पहेली, समस्या आदि तेरे वाग्विनोद हैं और अनुप्रास, उपमा आदि तुझे प्रसन्न करते हैं। भाषी भाषों को बताने वाली श्रुति (वेद) भी तेरी स्तुति करती है—

जिसके चार घुंग (सींग) हैं, तीन पैर हैं, दो सिर हैं, सात हाथ हैं—ऐसे तीन प्रकार से बँधा हुआ और शब्द करता हुआ यह महादेव मत्स्यलोक में धवतीर्ण हुआ है।

(पृ० १३-१४)

×

×

×

काव्य-रचना के लिए विषय या अर्थ-प्राप्ति के प्रधानतः चार स्रोत बताए गये हैं। वे ये हैं :—१. वेद, २. स्मृति (मनु आदि धर्म-शास्त्र) ३. इतिहास, ४. पुराण ५. प्रमाण-विद्या (मीमांसा और छः प्रकार का तर्क-शास्त्र), ६. राजसिद्धान्तनयी अर्थात् अर्थ-शास्त्र, नाट्य-शास्त्र और काम-शास्त्र, ७ लोक (सांसारिक या व्यावहारिक वृत्त), ८. विरचना (अन्यान्य कवियों की रचनाएँ काव्य, नाटक, महाकाव्य आदि) और ९. प्रकीर्णक, (चौंसठ कलाएँ, आवश्यक भाषुर्वेद, ज्योतिष, वृक्ष-शास्त्र, अश्व-गज-संश्लेष आदि)। यह प्राचीन आचार्यों का मत है। यायावरोप राजघोषर का मत है कि इनमें चार और मिला कर सोनह काव्यार्थ-स्रोत हैं। वे चार हैं— १. उचित-संयोग, २. योक्तु-संयोग, ३. उल्पाद्य-संयोग और ४. संयोग-विकार। इनका स्पष्टीकरण यथावसर आगे किया जायगा।

(पृ० ३५)

×

×

×

काव्य-विद्या के विद्यार्थी को चाहिए, पहले काव्योपयोगिनी विद्याओं और काव्य की उपविद्याओं का मली भाँति अध्ययन करके काव्य-रचना की ओर प्रवृत्ति करे। व्याकरण, कोष, छन्द और अलंकार—ये चार काव्योपयोगी मुख्य विद्याएँ हैं। चौंसठ कलाएँ काव्य की उपविद्याएँ हैं। इनके अतिरिक्त ये विषय काव्य के प्रधान जीवन-स्रोत हैं। जैसे उच्चस्तर के विषयो का सत्संबंध, देशो एवं विदेशों के समाचार, चतुर विद्वानों की सूक्तियाँ, सांसारिक व्यवहार, विद्वद्गोष्ठी और प्राचीन कवियों के प्रबंधों का मनन। कहा भी है—

स्वास्थ्य, प्रतिभा, अभ्यास, भक्ति, विद्वत्कथा, बहुधृतता, स्मृति-दृढता और उत्साह—कवित्व की ये आठ माताएँ हैं।

(पृ० १२१)

×

×

×

जो व्याकरण-शास्त्र से प्रकृति-अव्यय द्वारा सिद्ध किया जाता है, उसे शब्द कहते हैं और निरुक्त, निषण्ड, कोष, व्यवहार आदि से शब्द जिस वस्तु का संकेत करता है, वह उसका अभिधेय-अर्थ है। शब्द और अर्थ—दोनों मिलकर 'पद' बने जाते हैं।

(पृ० ५३)

×

.

×

×

पुर्णों और अलंकारों से युक्त वाक्य का नाम काव्य है। कुछ लोगों का मत

है कि काव्यों में असत्य-भालकारिक बातों का उल्लेख रहता है। मतः यह उपदेश करने योग्य नहीं है। जैसे—

कवि, राजा के यश का वर्णन करते हुए कहता है कि राजन् ! तुम्हारा यश पहले पृथ्वी पर चारों दिशाओं में फैला, परन्तु दिशाओं की दीवारों से टकरा कर जब अधिक मात्रा में एकत्रित हुआ तब क्षीर-समुद्र के मध्य में प्रविष्ट हुआ, समुद्र में प्रवेश करने पर भी न तो उसका शरीर गीला हुआ, न श्वास की रुकावट हुई और न भाँखें ही बन्द हुईं। इस प्रकार समुद्र को श्वेत बनाकर भी जब उसके लिए स्थानाभाव से रहना असम्भव हो गया तब वह (यश) आकाश को भी घबल करने लगा। इस प्रकार तुम्हारे यश से तीनी लोको के घबल हो जाने पर मृगयनिधियों को आश्चर्य होता है।

इन श्लोकों में वर्णित यश का इस प्रकार दिग्भित्तियों से टकराना, समुद्र में गोता लगाना, आकाश को घबल करना और इससे मृगयनिधियों का आश्चर्य करना सब असंगत और असत्य है।

इसी प्रकार दूसरा उदाहरण है—

राजा की सेना के सम्मर्द से तीनों लोकों में उथल-पुथल मच गई। विद्याल सैन्य-भार से पृथ्वी दबने लगी और उसके दबाव से शेषनाग की भौंहें फटने लगी, इस कारण शेषनाग ने दुःख से जो विषमय और उध्व फुकार किया, उससे पाताल का तापु गरम हो उठा। इस पृथ्वी के ऊपर सेना के सघर्ष से बड़े-बड़े पर्वतों के शिखर टूट-टूट कर समुद्र में गिरने लगे और जलराशि उद्वेलित हो उठी। जब सेना की घनी झूल उठकर स्वर्ग तक पहुँची तब उससे पबराकर देवागणाँ स्वर्ग की सीमा छोड़कर भवनों के भीतर जा घुसी। इस प्रकार राजा के सैन्य-सम्मर्द से तीनों लोकों का दमन होने लगा।

इस श्लोक में वर्णित ये जादुकारों की बातें सर्वथा असत्य और भालकारिक हैं। कहा है—

काव्यों में कुछ बातें प्रत्यक्ष होती हैं, कुछ अप्रत्यक्ष। कुछ बातें बाचाल कवियों की कल्पना से प्रसूत होती हैं, कुछ बुद्धिमा-पुराण की-सी गप्पें होती हैं। कुछ शास्त्रीय होती हैं और कुछ कवियों के काव्य-क्रोश की होती हैं। परन्तु यह काव्य निरर्गल है। अन्य रत्नों के समान इस काव्य-रत्न का जन्म न तो समुद्र से है और न रोहण-पर्वत से।

राजशेखर का कथन है कि 'काव्य प्रतिशयोक्ति-पूर्ण होने तथा असत्य वर्णनात्म्य होने से त्याज्य है, यह बात नहीं।' काव्यों में वर्णनीय व्यक्ति या विषय के प्रति जो अर्थवाद या प्रतिशयोक्ति की जाती है, वह असत्य या असत्य नहीं है। इस प्रकार के अर्थवाद-पूर्ण वर्णन तो वेदों में, शास्त्रों में और लोक में भी पाये जाते हैं। देखिए, ऐतरेय ब्राह्मण का एक उदाहरण—

हे तपस्विन्, बनने वाले व्यक्ति को जाँघें पुष्पवती-सुहृद होती हैं, उसमें आत्मा की वृद्धि होती है और उसे आरोग्य रूप फल मिलता है, चलने वाले पुरुष के सभी पाप नष्ट होकर सो जाते हैं, घर्षात् चलने वाले को मार्ग में अनेक तीर्थों, देवताओं और महारमाओं के अनायास दर्शन होते हैं, जिससे उसके पाप नष्ट हो जाते हैं।

यहाँ भ्रमण की इतनी प्रशंसा या अर्थवाद असत्य है, परन्तु स्वार्थ-साधन के लिए वेद ने भी उसे अपनाया।

शास्त्रों में अर्थवाद का उदाहरण—

पृथ्वी पर सबसे अधिक पवित्र वस्तु जल है, जल से अधिक पवित्र मन्त्र है, उन मन्त्रों में भी ऋक्, यजुस् और साम के मन्त्र पवित्रतम हैं, महर्षिगण व्याकरण-शास्त्र को इन वेदग्रन्थों के मन्त्रों से भी अधिक पवित्र मानते हैं।

यहाँ व्याकरण-शास्त्र को वेदों से भी अधिक मानने का कारण उसकी भाव्य-शक्तता प्रदर्शन-भाज्य है। वास्तव में वह वेदों से पवित्र नहीं है। इस प्रकार वर्णनीय विषय के प्रति प्रतिशयोक्ति का आशय काव्य के समान शास्त्रों ने भी लिया है।

इसी प्रकार दूसरा उदाहरण भगवान् पतञ्जलि का देखिए—

"व्याकरण-शास्त्र के जानने वाला जो विद्वान् उचित समय पर शब्दों का वचन रूप में प्रयोग करता है, वह वाणी के वास्तविक प्रयोग को जानने वाला विद्वान्, परलोक में भगवन्त उत्कर्ष को प्राप्त करता है और जो वाणी के समुचित प्रयोग को जानने वाला भगवान्—मनुज शब्द—का प्रयोग करता है, वह दूषित होकर नरक में जाता है।

भाग्य भाग्यकार उसी को स्पष्ट करते हैं—

यहाँ प्रश्न होता है कि कौन दूषित होता है वाणी के प्रयोग को जानने वाला या मूर्ख ? उत्तर—मूर्ख नहीं, वाणी के प्रयोग को जानने वाला ही दूषित होता है।

पुन प्रश्न—ऐसा क्यों ? वाणी के प्रयोग को जानने वाला ही क्यों दूषित होता है ?
उत्तर—इसलिए कि जो शुद्ध शब्दों को जानता है, वह अशुद्ध शब्दों को भी जानता है । जैसे शुद्ध शब्द के ज्ञान से धर्म होता है उसी प्रकार अपशब्द के प्रयोग से अधर्म भी प्राप्त होगा । अथवा अधर्म अधिक मात्रा में प्राप्त होगा क्योंकि अपशब्द अधिक हैं और शुद्ध शब्द कम हैं । जैसे—गौ, यह शुद्ध शब्द है और इसके अनेक अपभ्रंश हैं—गायी, गोलो, गोला, गोपोतलिका आदि । इसलिए अपशब्दों की अधिकता के कारण अधर्म अधिक प्राप्त होगा ।

अथवा जो-जो वाप्योगविद् हैं, उन्हें ही अधर्म होता है और जो व्याकरण-शास्त्र को नहीं जानता, वह तो अज्ञान के कारण अपशब्दों का प्रयोग करेगा ही । अतः (अज्ञान के कारण) उसे अधर्म नहीं कहा जा सकता । केवल अज्ञान को लेकर पीछा नहीं छुड़ाया जा सकता । क्योंकि अज्ञानवश ब्रह्म-हत्या, गो-हत्या, मद्य-पान आदि करने वाला मनुष्य भी पतित ही समझा जायगा, पाप से वह छूट नहीं सकता । अच्छा, जाने दो । इसका यह धर्म करो कि जो वाप्योग को जानता है अर्थात् शुद्ध शब्दों का प्रयोग करता है वह परलोक में विजय प्राप्त करता है और जो नहीं जानता वह नरक में जाता है । अतः व्याकरणाध्ययन के द्वारा शुद्ध शब्दों को जानना चाहिए ।

प्रश्न होता है कि यह श्लोक कहाँ लिखा गया है जिस पर इतना विचार किया गया । उत्तर—यह भ्राज नामक श्लोक काव्यायन मुनि का है ।

प्रश्न—क्यों भाई, धर्म और अधर्म के निर्णय में श्लोक भी प्रमाण हो सकते हैं ? यदि हाँ, तो इस श्लोक को भी प्रमाण मानो । जैसे—

“यदि पके हुए मूलर के समान लाल रंग वाली मुरा से भरी हुई ये बोटलें स्वर्ग में पहुँचाने में असमर्थ हैं, तो क्या सौत्रामणि-यज्ञ में एक पात्र प्रमाण दिया हुआ स्वल्प-तम मद्य स्वर्ग में पहुँचा सकेगा ? अर्थात् यदि सौत्रामणि यज्ञ में एक प्याला दूध पीने से ही स्वर्ग मिल जाता है, तो क्यों न मद्य-शाला में जाकर भर पेट मद्य-पान कर लें ।

इस पर आचार्य गोनर्दोय-पतञ्जलि उत्तर देते हैं कि यह श्लोक किसी पापल का प्रताप है । यदि किसी प्रामाणिक व्यक्ति का बनाया हुआ श्लोक हो तो उसे धर्म-विषय में प्रमाण माना जा सकता है ।”

फिर कहे गये भगवान् पतञ्जलि के सम्बन्धे वक्तव्य का तात्पर्य लोह-रश्मि को व्याकरण शास्त्र की ओर प्रवृत्त करना है । इसलिए उन्होंने उसके विषय में इतने धर्म-वाद या प्रतिपादोक्ति का आशय लिया है ।

लौकिक भयवाद का उदाहरण—

हे राजन् ! तुम्हारे भ्राता और भ्रातृराज से मिले हुए यद्य ने वारों और फँसते हुए दिशाङ्गी वधुओं के सलाहों पर भाषा कुकुम-तिलक लगा दिया । गुणों का रंग श्वेत है और भ्रातृराज का लाल, इसलिए भाषा तिलक हुआ ।

इस उदाहरण में राजा का शीघ्र प्रसिद्ध करने के लिए यह भयवाद किया गया है ।

कुछ लोगों का मत है कि काव्य असत्-मार्ग का उपदेश करते हैं । लोक में समार्ग का उपदेश उचित है । अतः काव्य भ्रमाह्व या त्याग्य है । उनका उपदेश न करना चाहिए । उदाहरण जैसे—

पातिव्रत्य से जीवन निर्वाह करने की प्रतिज्ञा करने वाली पुत्री के प्रति वेश्या माता उपदेश करती है—पुत्रि, हम वेश्याओं की विवाह-विधि यह है कि सबकपन में सबको को, यौवनावस्था में युवको को और इस बुद्धावस्था में भी बूढ़ों को चाहती हैं—यह वेश्या-धर्म है । तुमने यह क्या भ्रमार्ग से जीवन व्यतीत करने की सीख ली ? हमारे कुल में पातिव्रत्य का कलक कभी नहीं लगा, जिसे आज तुम लगाने जा रही हो ।

यहाँ पर पवित्र परिणय-विधि या पातिव्रत्य की जो दुर्दशा की गई है, वह सभ्रंश-विणष्ट होने के कारण त्याग्य है । काव्य ऐसी ही भ्रमपूर्ण शिक्षाएँ देता है । अतः सर्वथा हेय है ।

मायावरीय राजसेखर कहते हैं—‘यह उपदेश है, किन्तु निषेध-रूप से, विधि रूप से नहीं । वेश्या-गामिनी को वेश्याओं के ऐसे कुत्सित-परिज का ज्ञान हो, वे उन्हें पतिव्रता समझने की भूल न करें । दूसरे ऐसे चरित्रों से स्त्रियों की रक्षा की जाय—यह वधि का भाव है । इसी प्रकार सात्त्विक व्यवहार बलियों के बचनों पर आधारित है । बलिओं के आदेशानुसार किये गए लोच-व्यवहार मानव के लिए अत्याणकारी होने हैं । जैसा कि कहा गया है—

जब तक पृथ्वी पर विपुल काव्यमयी वाणियों का प्रचार रहता है, तब तक कवि सारस्वत लोच (सरस्वती के लोच) में स्थान पाता और भ्रान्त प्राप्त करता है ।

प्राचीन राजाओं के प्रभावशाली चरित्र देवताओं की प्रभुत्व-सीमा और ऋषियों

एव तपस्विनी के अलौकिक प्रभाव—ये सभी कुछ कवियों की वेद-वाणी से प्रसूत और प्रसिद्ध हुए हैं। पुनः

कवियों के कारण ही राजाओं की प्रसिद्धि हुई और राजाओं का भाग्य मिलने के कारण कवि-गण प्रसिद्ध हुए। अतः राजाओं के सिवा कवियों का उपकार करने वाला दूसरा नहीं और कवियों के सिवा राजा का भी दूसरा सहायक नहीं।

जिस सारस्वत मार्ग (काव्य-रचना-प्रणाली) के प्रथम प्रवर्तक प्राचीन मुनि वाल्मीकि और महर्षि व्यास हैं वह अनिन्दनीय सारस्वत-मार्ग किसके लिए बन्दनीय नहीं है? अर्थात् सभी के लिए आदरणीय है।

कुछ लोगो का कथन है कि काव्य में अश्लील ग्रन्थ रहता है, वह असम्भ्य बातों को बतलाता है। अतः उसका ग्रहण न करना चाहिए। जैसे,

अश्लीलता का उदाहरण—

यह विपरीत-सुरत वर्णन है—विपरीत रति क्रिया के कारण होने वाला कणक काची का कमनीय कलकल शब्द, पतियों पर तल्लु रमणियों की प्रगल्भता-पृष्टता का परिचय देता है। अर्थात् रति-समय में कामावेश से ज्वलत होकर प्रमदाएँ पतियों के ऊपर आ गई हैं, अतः उनके कटि-संचालन से कमर में बँधी हुई सोने की करधनियों के धुँधुरू बजने लगे, जवाहनों के संचालन से होने वाली काची की यह धनी कनकमालाहट शयनागार की सिड़कियों से बाहर निगल कर शून्य और नीरव भाकाश में चारों ओर सुन पड़ती थी।

दूसरा उदाहरण—

हे मित्र ! वे युवतियाँ तुमसे सदा प्रेम रखें, जिनके कपोलस्पल कर्णपूर्वी निरन्तर हिलने से लाल हो रहे हैं और जो नितम्ब भाग पर पड़ी हुई रत्न-मण्डित सुन्दर काचियों को कामावेश में आकर निरन्तर नचाया करती हैं। अर्थात् विपरीत रति में स्त्रियों के ऊपर होकर शरीर-संचालन करने के कारण कानों के मुमने कोमल कपोलो से रगड़ खाकर उन्हें लाल कर देते हैं और नितम्ब में पड़ी हुई रत्नकाची नृत्य करती हुई मधुर शब्द करती हैं।

उक्त दोनों उदाहरणों में विपरीत-रति का वर्णन अत्यन्त अश्लील होने के कारण असम्भ्य ग्रन्थ का प्रदर्शक है। अतः ऐसे असम्भ्य वर्णनों के कारण काव्य हेय है।

मायावरीय राजसेखर का मत है कि प्रसंग जाने पर ऐसे वर्णन करने पड़ते हैं और यह उचित भी है। ऐसे भरतीय धर्मों का उल्लेख वेदों और शास्त्रों में भी पाया जाता है। इसका उदाहरण यजुर्वेद में देखिए—

योनि-रूपो ऊखल और शिखर-रूपो मूसल—इन्हीं दोनों का नाम मिथुन है, इस मिथुन से प्रजनन (सन्तानोत्पत्ति) होता है।

ऋग्वेद में भी ऐसा उदाहरण देखिए—

बृहस्पति की पुत्री रोमशा ने अपने पति का जब मैथुन के लिए आह्वान किया तब उसके छोटे और रोम-रहित अंगों को देखकर उसका पति हँस दिया, इस पर वह कहती है—हे स्वामिन् ! मेरे पास आकर मेरा आसिगन करो अर्थात् मुझे योग के योग्य समझो। मेरे शरीर के रोमों को छोटा न समझो, मैं सम्पूर्ण शरीर से रोम वाली हूँ, या रोमवाली मैं पूर्णगो हूँ। मैं उसी प्रकार रोमशा हूँ, जिस प्रकार गान्धार वेश की भेबे होती है। यहाँ भावार्थ यह है कि 'अज्ञात-लोभा स्त्री से सम्पर्क न करें'—इस शास्त्रीय आज्ञा से भय न करो, मैं सर्वांग से रोमवाली हूँ, अतएव भोग-योग्य हूँ।

शास्त्र में भरतीय धर्म के वर्णन का उदाहरण—

जित स्त्री के नेत्र प्रसन्न (स्वच्छ), धवल (श्वेत) और लम्बी पलकों वाले होते हैं, उनका स्मर-मन्दिर (भजनमन्दिर) तुरन्त निकासे हुए मक्खन के समान कोमल होता है।

तात्पर्य यह है कि प्रसंगवश (आवश्यकता भा जाने पर) ऐसे भरतीय धर्मों का वर्णन काव्यों में ही नहीं, वेदों और शास्त्रों में भी किया गया है। अतः इस कारण ये हेय नहीं हो सकते।

इस प्रकार इस अध्याय में पद और वाक्य का कुछ विवेचन किया गया है, भव अगले अध्याय में वाक्य के अन्यान्य भेदों का ज्ञान करना चाहिए। (६१-६९)

२. कवि-प्रतिभा और आलोचक

बुद्धि तीन प्रकार की होती है—स्मृति, मति और प्रज्ञा। पिछले अनुभूत विषयों का स्मरण रखने वाली बुद्धि स्मृति कहलाती है। वर्तमान विषयों का मनन

करने वाली बुद्धि का नाम मति और अविव्य-दक्षिणी या दीर्घ-दक्षिणी बुद्धि का नाम प्रज्ञा है । तीनों प्रकार की बुद्धि कवि के लिए उपकारक और आवश्यक है ।

(पृष्ठ २४)

×

×

×

श्यामदेव का मत है कि कवि को कविता करने में समाधि की परम आवश्यकता है । समाधि का अर्थ मन की एकाग्रता है । एकाग्रचित्त व्यक्ति विविध सूक्ष्म विषयों का चिन्तन कर सकता है । कहा है—

सरस्वती का रहस्य (काव्य-निर्माण) महान् गम्भीर और भवर्णनीय है । वह अत्यन्त निपुण विद्वानों के ज्ञान का विषय है, उसकी प्राप्ति का एकमात्र उपाय है—ज्ञान-पूर्ण मन की समाधि अर्थात् एकाग्रता ।

भगल नामक विद्वान का मत है कि 'काव्य-निर्माण के लिए अभ्यास ही प्रधान कारण है ।' निरन्तर अनुशीलन का नाम अभ्यास है । अभ्यास सभी विषयों के लिए आवश्यक है और उसके द्वारा उत्कृष्टतम कुशलता प्राप्त होती है । वास्तव में समाधि या एकाग्रता आन्तरिक प्रयत्न है और अभ्यास बाह्य । समाधि और अभ्यास ये दोनों कवित्व-शक्ति को उत्पन्न करते हैं । 'वह शक्ति ही काव्य निर्माण में प्रधान कारण होती है'—यह मत राजशेखर का है ।

शक्ति, प्रतिभा और व्युत्पत्ति से मिला (पृष्ठ) वस्तु है । वास्तव शक्ति कर्तृ-रूप है और प्रतिभा तथा व्युत्पत्ति कर्म-रूप । शक्तिवाले में प्रतिभा उत्पन्न होती है और शक्ति-सम्पन्न ही व्युत्पन्न होता है । प्रतिभा, शब्दों के समूह को, अर्थों के समुदाय को, श्लकारों एवं सुन्दर उक्तियों को तथा अन्यान्य काव्य-सामग्री को हृदय के भीतर प्रतिभासित करती है । जिसमें प्रतिभा नहीं है, उसके लिए प्रत्यक्ष सीखते हुए भी अनेक पदार्थ परोक्ष से मातृम होते हैं और प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति के लिए अनेक अप्रत्यक्ष पदार्थ भी प्रत्यक्ष से प्रतीत होते हैं ।

(पृष्ठ २६-२७)

×

×

×

प्रतिभा तीन प्रकार की होती है—१ कारयित्री और २ भावयित्री । कारयित्री प्रतिभा कवि की उपकारक होती है । वह तीन प्रकार की है —१ सहजा, २ आहार्या और ३ औपदेशिकी । पूर्व जन्म के संस्कारों से प्राप्त जन्म-जात प्रतिभा सहजा, जन्म और शास्त्रों एवं काव्यों के अभ्यास से उत्पन्न प्रतिभा आहार्या तथा

मन्त्र, तन्त्र, देवता, गुरु आदि के वरदान या उपदेश से प्राप्त प्रतिभा औपदेशिकी कही जाती है। सहजा-कारिणी प्रतिभा जन्मजात होने के कारण इस जन्म के भस्प सत्कार से ही उद्बुद्ध हो जाती है। आहार्या कारिणी प्रतिभा के लिए अधिक सत्कार या भग्यास की आवश्यकता होती है। औपदेशिकी प्रतिभा इस जन्म के उपदेश, वरदान आदि से प्राप्त होती है। इसका उपदेश और सत्कार इस जन्म में ही होता है, जन्मान्तर से कोई सम्बन्ध नहीं।

इस प्रकार ऊपर कही हुई तीन प्रकार की कारिणी प्रतिभा से सम्पन्न कवि भी प्रमत्त तीन प्रकार के होते हैं, जैसे—१. सारस्वत, २. भाम्यासिक और ३. औपदेशिक।

जिसकी सारस्वती जन्मान्तरीय सत्कारों से प्रवृत्त होती है, उस स्वभाविक बुद्धिमान कवि का नाम सारस्वत है। इस जन्म के भग्यास से जिसकी सारस्वती उन्मिषित होती है, उस शास्त्राभ्यास-जन्य बुद्धि वाले कवि को भाम्यासिक कहा जाता है। मन्द-बुद्धि होने पर भी भग्नोपदेश अनुष्ठान आदि से बाणी का दमक प्रदर्शित करने वाला कवि औपदेशिक कहा जाता है।

‘सारस्वत और भाम्यासिक इन दोनों कवियों को तन्त्र, मन्त्र आदि के अनुष्ठान की आवश्यकता नहीं प्रकार नहीं होती जिस प्रकार स्वभाव से ही मधुर दासा की भीठी चासनी में पकाने की आवश्यकता नहीं रहती’—ऐसा भाषायों का मत है। मायावरीय राजसेसर का मत इससे कुछ भिन्न है। उनका कहना है कि ‘दासा को चासनी से सहकृत करना हानिकारक नहीं, एक कार्य के लिए दो उपाय किए जायें तो उसका फल भी दूना होता है।’ स्वामदेव के मत में ‘तीसरे से दूसरा और उससे भी पहला कवि थोड़ा है।’ क्योंकि—

सारस्वत कवि, स्वतन्त्रता के साथ निरर्गल रचना करता है, भाम्यासिक कवि एक सीमित रूप से बाध्य-निर्माण करता है और औपदेशिक कवि, सुन्दर किन्तु सारहीन रचना करता है।

मायावरीय राजसेसर का वचन है कि ‘जितना भी अधिक उत्कर्ष प्राप्त किया जाय, मज्झा है, उत्कर्ष की प्राप्ति अनेक गुणों के एकत्र होने से ही होती है’। कहा भी है—

बुद्धिमत्ता, काव्य एवं उसकी अगम्य विद्याओं में भग्यास और साथ ही देवी शक्ति—ये तीनों एक साथ दुर्लभ होते हैं।

काव्य और काव्यांग विचारों में निष्णात, बुद्धिमान और मन्त्र, अनुष्ठान आदि में श्रद्धा रखने वाले कवि के लिए कविराजता दूर नहीं है अर्थात् वह कविराज कहा जा सकता है या इस उपाधि से अलङ्कृत हो सकता है ।

कवियों में कुछ तारतम्य अवश्य होता है । जैसा कि कहा गया है—

कुछ कवि ऐसे होते हैं जिनकी रचना अपने घर की चहारदीवारी के भीतर ही विचरण करती रह जाती है, कुछ कवियों की रचनाएँ उनके मित्रों के भवनो तक पहुँच जाती हैं और कुछ कवि ऐसे होते हैं, जिनकी रचना सभी के मुख पर पदन्यास करती हुई विश्व-भ्रमण की इच्छा पूर्ण करती है । अर्थात् उनकी रचना के पद पठित तथा अपठित सभी के मुख पर स्थान प्राप्त कर लेते हैं ।

इस प्रकार कवि से सम्बन्ध रखने वाली कारयित्री प्रतिभा का विवेचन किया गया । अब समालोचक से सम्बद्ध भावयित्री प्रतिभा का विवेचन किया जाता है ।

भावयित्री प्रतिभा भावक या आलोचक का उपकार करती है, अतः उसका नाम भावयित्री है । यह प्रतिभा कवि की कविता सत्ता को सकल बनाती है । इसके बिना कविता निष्पल रह जाती है । प्राचीन आचार्य कहते हैं कि कवि और भावक (आलोचक) में भेद नहीं है क्योंकि दोनों ही कवि हैं ।' कहा भी है—

प्रतिभा के तारतम्य से सत्तार में विविध प्रकार की प्रतिष्ठा होती है । भावक कवि प्रायः अथम सत्ता को प्राप्त नहीं होते ।

कालिदास का मत इससे भिन्न है । उनके मत में कवित्व से भावकत्व पुमक् ॥ अर्थात् कवि और सहृदय या आलोचक एक दूसरे से भिन्न हैं । इनमें एक का विषय शब्द-रचना है और दूसरे का विषय-रसास्वादन । जैसा कि कहा गया है—

कोई तो वाणी की रचना (कविता) करने में निपुण है और कोई उसके सुनने में ही प्रवीण है । तुम्हारी दोनों प्रकार की बुद्धि आवश्यक-जनक है । एक में अनेक गुणों का समन्वय कठिन है । एक पत्थर (वालग्राम भी शिला आदि) सुवर्ण उत्पन्न करता है, और दूसरा पत्थर (कसौटी) उसकी परीक्षा करता है ।

जैन महाकवि भगवत के मत में भावक या आलोचक दो प्रकार के होते हैं —

१. आलोचकी २. अनुष्ठानम्यवहारी । वागम के मत में कवि भी आलोचकी और अनुष्ठान-म्यवहारी दो प्रकार के होते हैं । यायावरीय का मत में ये भावक चार प्रकार के होते

हैं :—१. श्रोचकी और २ सतृणाम्यवहारी, ३ मत्सरी और ४. तत्त्वानिनिवेदी । वामन के मतानुयायियों का कहना है कि इनमें श्रोचकी और विवेकी, ये दो विवेकी हैं और सतृणाम्यवहारी तथा अविवेकी, ये दो अविवेकी हैं ।

श्रोचकी समालोचक वे होते हैं, जिन्हें किसी की अच्छी-से-अच्छी रचना भी नहीं जँचती । सतृणाम्यवहारी आलोचक वे होते हैं, जो मनी-पुरी सभी प्रकार की रचनाओं पर 'वाह वाह' कर उठते हैं । मत्सरी वे होते हैं, जो ईर्ष्यावश किसी रचना को पसन्द नहीं करते और कुछ-न-कुछ दोष-दर्शन कराने की चेष्टा करते रहते ॥ तथा तत्त्वानिनिवेदी वे हैं, जो निष्पक्ष और सच्चे समालोचक होते हैं ।

“श्रोचकी आलोचकों की श्रोचकता दो प्रकार की होती है—एक स्वामा-विकी और दूसरी ज्ञानयोनि । स्वामाविकी श्रोचकता संवर्द्धों सत्कारों से भी दूर नहीं हो सकती । जिस प्रकार कि रागों के चित्तनी ही बार भीषणियों द्वारा सत्कार किये जाने पर भी उसकी कालिमा नहीं मिटती । यदि श्रोचकता ज्ञान-जन्य अर्थात् समस्त-बुद्धि कर है तो किसी असौचिक एवं विशिष्ट काव्य-रचना पर श्रोचकता उत्पन्न हो जाती है ।”—यह मत आचार्य राजशेखर का है ।

सतृणाम्यवहारिता सर्वसाधारण है । ऐसे आलोचक या भावक नये होते हैं और कुतूहलवश सर्वत्र सभी रचनाओं पर कुछ कह बैठते हैं । विवेक-रहित प्रतिभा गुणों और दोषों का विवेचन नहीं कर सकती । ऐसे आलोचक रचना में से बहुत कुछ ले लेते हैं और बहुत-कुछ छोड़ देते हैं । बुद्धि अपने विवेक के अनुसार ही मनु-सम्रह करती है । परिणाम में वास्तविकता को देखना चाहिए । अविवेक का अंश (मष्ट) होना ही कल्याणकारी होता है ।

मत्सरी आलोचक, देखते हुए भी आँखें मूंद लेते हैं, क्योंकि वे दूसरों के गुणों का वर्णन करने में मीन रहना चाहते हैं । आत्मर्य-रहित और गुणज्ञ आलोचक बिरले ही होते हैं । (पृष्ठ २९-३३)

×

×

×

कुछ आलोचक वाणी द्वारा अपने भाव प्रकट करते हैं, कुछ हृदय द्वारा एवं कुछ मानसिक और पारौरीक चेष्टाओं द्वारा उन्हें व्यक्त करते हैं ।

(पृष्ठ ३५)

३ प्रतिभा और व्युत्पत्ति

“व्युत्पत्ति का अर्थ बहुज्ञता है” — ऐसा प्राचीन आचार्यों का मत है। अर्थात् शास्त्र, लोक-व्यवहार एवं प्रकृति-परिचय आदि का अधिक से अधिक ज्ञान ही व्युत्पत्ति है। कारण यह कि कवि की वाणी श्रोतों और प्रवाहित होती है। उसके लिए सब कुछ वर्णनीय है। अतः उसे विविध ज्ञान की आवश्यकता है। किसी ने कहा भी है कि —

अनन्यस्त विषय का वर्णन करने में भी किसी की वाणी किसी प्रकार भी प्रगति नहीं कर सकती। कवित्व वही है कि ज्ञात एवं अज्ञात सभी विषयों में वाणी का निर्वाह रूप से प्रसार हो।

सातत्य यह है कि बहुज्ञता होने पर ही बहुविषय-वर्णन-समर्थता प्राप्त हो सकती है। क्योंकि काव्य में विविध विषयों का वर्णन करना पड़ता है, जो बहुज्ञता के बिना सम्भव नहीं। अतः अधिक-से-अधिक बहुज्ञता का नाम ही व्युत्पत्ति है।

यामावरीय राजशेखर का मत है कि ‘उचित और अनुचित की विवेचना करना ही व्युत्पत्ति है।’ आचार्य आनन्दवर्द्धन कहते हैं कि प्रतिभा और व्युत्पत्ति इन दोनों में प्रतिभा उत्तम है।’ कारण यह है कि वह प्रतिभा कवि की अव्युत्पत्ति को आश्चर्य-दित कर देती है। अर्थात् कवि प्रशस्ति-प्रतिभा प्रकरण से अपनी अज्ञता को छिपा लेता है, प्रकट नहीं होने देता। जैसा कि कहा है—

कवि अपनी शक्ति से अ व्युत्पत्तिजन्य अज्ञानता को छिपा सकता है, परन्तु कवि की असमर्थता के कारण होने वाले दोष नहीं छिपते। उसे भावक (समालोचक) गुरुरूप समझ लेते हैं। (पृष्ठ १७-१८)

×

×

×

मगल नामक आचार्य कहते हैं कि ‘प्रतिभा से व्युत्पत्ति उत्पन्न है’, क्योंकि व्युत्पत्ति के दल से कवि अपनी असमर्थता के कारण होने वाले दोषों को छिपा लेता है। जैसे कि कहा गया है—

काव्य रचना में व्युत्पत्ति-बल से कवि की असमर्थता छिप जाती है। थोटा या आलोचक कवि की अलौकिक कल्पना या भाव को और भावित हो जाते हैं और उस कवि की शब्द एवं अर्थ-योजना पर ध्यान नहीं देते।

(पृष्ठ १८)

X

X

X

यायावरीय राजसेखर का मत है कि 'प्रतिभा और व्युत्पत्ति दोनों संयुक्त रूप से काव्य-रचना में उपकारिणी होती हैं। जैसे, नावप्य के बिना सुन्दर रूप फीका प्रतीत होता है और रूप-सम्पत्ति के बिना नावप्य भी अधिक आकर्षक नहीं होता।

(पृष्ठ ३६)

X

X

X

अतः यह सिद्ध हुआ कि कवि को प्रतिभा और व्युत्पत्ति दोनों की समान रूप से आवश्यकता है। इन दोनों से युक्त कवि ही कवि है।

कवि तीन प्रकार के होते हैं—शास्त्र-कवि, काव्य-कवि और उभय-कवि अर्थात् शास्त्र और काव्य दोनों में प्रवीण कवि।

रामदेव कहते हैं—'इन तीनों में उत्तर-उत्तर कवि श्रेष्ठ है।' अर्थात् शास्त्र-कवि से काव्य-कवि और उससे भी उभय-कवि श्रेष्ठ है।

राजसेखर कहते हैं—'नहीं, अपने-अपने विषय में सभी श्रेष्ठ हैं। राजहंस चन्द्रिका-पान नहीं कर सकता और चकोर नीर-क्षीर-विवेक में भ्रममर्ष है। अर्थात् अपने-अपने विषय में दोनों ही श्रेष्ठ कलाविद् हैं। इसी प्रकार शास्त्र-कवि शास्त्रीय गम्भीरता के कारण उत्तम रस, ध्वनि आदि के द्वारा काव्य में रस-सम्पत्ति की शोभा बढ़ाता है और काव्य-कवि, तर्क-कर्कश शास्त्रीय अद्विष्ट विषयों की अपनी सुकुमार कला-कृति से सरस एवं सुन्दर बना देता है। उभय-कवि दोनों विषयों में सिद्ध-हस्त होने के कारण वास्तव में दोनों से श्रेष्ठ है। अतः शास्त्र-कवि और काव्य-कवि दोनों परस्पर समान स्थान प्राप्त करते हैं।

इसे हम मानते हैं कि काव्य और शास्त्र का परस्पर उपकार्य-उपकारक भाव है। अर्थात् शास्त्र के द्वारा काव्य का उपकार-साधन होता है और काव्य के द्वारा शास्त्र का। कवि यदि शास्त्री वा भी विद्वान् हो तो उसकी रचना अधिक गम्भीर, सरस और उच्च कोटि की होती है। केवल शास्त्र का विद्वान् कविता का विरोधी है। उसकी कविता अटोचक और भोरस होती है। इसी प्रकार काव्य का ज्ञान सरलता-पूर्वक शास्त्रीय वाक्यों वा पोषण करने में सहायक होता है। केवल काव्य-ज्ञान में शास्त्रीय गम्भीर्य का अभाव रहता है।

शास्त्र-कवि तीन प्रकार के होते हैं—१. शास्त्र का निर्माण करने वाला, २. शास्त्र में काव्य का निवेश करने वाला और ३. काव्य में शास्त्रीय धर्मों का निवेश करने वाला ।

काव्य-कवि आठ प्रकार के होते हैं १. रचना-कवि, २. शब्द-कवि, ३. धर्म-कवि, ४. प्रसकार-कवि, ५. उक्ति-कवि, ६. रस-कवि, ७. मार्ग-कवि और ८. शास्त्रार्थ-कवि । इनके उदाहरण क्रमशः नीचे दिए जाते हैं । रचना-कवि के अधिक उदाहरण में केवल शब्दों की रचना-छटा सुनने और पढ़ने में सुन्दर प्रतीत होती है, परन्तु धर्म में कुछ भी गाम्भीर्य नहीं है । जैसे—

राजा ने समुद्र के बेला-तट को पार कर जिन पर्वतों की तलहटी के ऊँचे लटे हुए पिंड खजूर के बूखो की वायु से चञ्चल एवं विचल खरीबरी में विकसित होने वाली कमल-बेल के पुष्पों (कमलों) की सुगन्धि से मुरझित वायु का सेवन किया, उन पर्वतों की गुहाएँ (स्वामाविक गुफाएँ), चञ्चल और लटकती हुई सम्मी पृथ्वी से मौलसिरी की मोटी-मोटी शाखाओं को लपेटकर किन्नकिशाते हुए समूरी के शीतलर की प्रतिध्वनि से मुसरित हो रही थीं ।

शब्द-कवि तीन प्रकार के होते हैं । एक तो वे जो नाम या समा-वाचक सुबन्त शब्दों का अधिक प्रयोग करते हैं, वे नाम-कवि हैं । दूसरे, व्याख्यात-कवि, वे होते हैं जो लिङ्गन्त शब्दों—क्रियाओं का प्रयोग अधिक मात्रा में करते हैं और तीसरे नामाख्यात-कवि जो दोनों का प्रयोग समान रूप से करते हैं ।

नाम-कवि का उदाहरण—

जैसे, पुष्प के लिए विद्या, राजा के लिए महिमा, बैद्य के लिए प्रज्ञा, भविष्य-दक्षिणी बुद्धि, सज्जन के लिए दया, वीर के लिए सज्जा और युवक के लिए मध्रता उसी प्रकार उठ राजा के लिए बही भूपण है ।

इस पद्य में अनेक नामो—सुबन्त शब्दों—का एक ही क्रिया या व्याख्यात के साथ सम्बन्ध है । इसलिए ऐसी रचना करने वाला कवि नाम-कवि कहा जाता है ।

व्याख्यात-कवि का उदाहरण—

समुद्र से अमृत-मन्थन के समय गुरु (बृहस्पति) द्वारा अमृत-लाभ होने की महत्त्वपूर्ण घोषणा सुनकर देवतायण घट्टहास करते थे, प्रसन्न होते थे, गरजते थे,

फटकती हुई भुजाओं से परस्पर आघात करते थे, स्तुति करते थे और प्रमुदित होते थे ।

यह वर्णन समुद्र-मंथन के प्रसंग का है । इसमें नाम या सुबन्त-पद एक दो हैं, और सभी आख्यात अर्थात् क्रियापद हैं ।

नामाख्यात कवि का उदाहरण—

कान्तिहीन, अन्धे, यके हुए नन्धों और हाथों वाले लक्ष्मी की सम्प्राप्ति से उत्पन्न शोक के कारण चेतना-शून्य से वे देखगए न चित्ताते थे, न रोते थे, न किसी प्रकार का शब्द करते थे और न हिलते-डुलते थे । वे क्षण भर के लिए चिन्तित भी हो गए ।

यहाँ 'श्रिय' के स्थान पर 'दृश्य' पाठ करने पर इसका अर्थ इस प्रकार होगा—समर में मारे गए दैत्यों की पत्नियाँ पति-भरण के विपाद से कान्तिहीन हो गईं, उनके कन्धे और हाथ झिलि होकर झूल गये और वे अत्यन्त शोक से चेतना-शून्य हो गईं । मृत न रोती थीं, न चित्ताती थी, न किसी प्रकार का शब्द करती थी, मानों वे क्षण-भर के लिए चिन्तित-भी हो गईं ।

अर्थ-कवि का उदाहरण—

कुमार कार्तिकेय के जन्म-महोत्सव पर हर्ष से हाथ उठाए हुए भृ गिरिद गए एक ओर से चित्ताते हुए भा रहे थे और वह रहे थे कि 'हि गणो, क्या बैठे हो ?' देवी (पावती) ने पुत्र-प्रसन्न किया है, गाओ और नाचो । इसी प्रकार दूतरी ओर से चामुण्डा भा रही थी, दोनों मिलकर परस्पर आतिथन करते हुए नृत्य करने लगे । उनके गमों में लटकती हुई पुरानी सूखी हड्डियों की आलाप परस्पर की रगड़ से ऐसा भदकर शब्द करने लगी कि उसकी ध्वनि से देवताओं की दुग्दुभि-ध्वनि भी दब गई ।

यहाँ कवि ने शब्द-रचना भी की है, किन्तु उसकी अपेक्षा अर्थ प्रधानतः प्रभावकारी है ।

मलकार-कवि दो प्रकार के होते हैं—एक शब्दालकार-श्रिय, जो अनुप्रास, यमक आदि शब्दालकारों द्वारा रचना को विशेष सजाने की चेष्टा करते हैं । दूसरे, उपमा, रूपक आदि अलंकारों द्वारा रचना को सजाने में विशेष रुचि रखते हैं ।

शब्दालकार कवि का उदाहरण—

खेद है कि मैंने अपने पाप-कर्मों के कारण विषम (भीषण) रण को न प्राप्त किया और विष-मरण प्राप्त किया । मैं मन्द-भागी भागीरथी (गंगा) में न मरकर साधारण-सी रघ्या (गन्ती) में दुर्गति के साथ मरा ।

यहाँ 'विषम रण' और 'विष-मरण' 'भागीरघ्याम्' और 'मन्दभागी' 'रघ्याम्' में पाद-मध्य-यमक नामक शब्दालंकार है ।

अर्थालंकार कवि का उदाहरण—

फहराती हुई जिह्वा-रूपी पताका वाले और फणरूपी छत्र को धारण करने वाले सर्पराज वासुकि के दाँव-रूपी शलाकाओं का भग करने के लिए मेरी भुजा समर्प है ।

यहाँ 'जिह्वा-पताका', 'फणच्छत्र', 'दंष्ट्रा-शलाका' आदि में रूपकालंकार की प्रधानतया प्रतीति होती है ।

उक्ति-कवि का उदाहरण—

यौवन, इस मुनयना रमणी में रमणीय केलियाँ कर रहा है । इसकी सुन्दर पतली कमर मानिनी के दबासो से भग होने के योग्य है, स्तनों की विशालता सुन्दर भुज-लताओं का आलिंगन कर रही है और इसका मुख-चन्द्र धाँसों की नलिका से पान करने योग्य आकर्षक हो गया है । यहाँ यौवनारम्भ का वर्णन करने में कवि ने मानिनी के दबास से भग होने योग्य कटि, स्तनों का दोलता से आलिंगन और मुख-चन्द्र का नेत्र-नलिका से पान—इन सुन्दर उक्तियों में विशेषता प्रदर्शित की है ।

दूसरा उदाहरण—

यह भी यौवनारम्भ का वर्णन है । इस रमणी का अर्धर धशोक के धमिनव अरण-पल्लवों से परावर्तन की इच्छा करता है, कपोल पाण्डु-वर्ण होने के कारण तालपत्र की परिपक्व अन्नस्या की ओर उतर रहे हैं और इसके नेत्र कुछ मुरझाती हुई कमलिनी का अनुकरण कर रहे हैं । इस प्रकार इस रमणी में माधुर्य और कृशता की वृद्धि हो रही है अर्थात् धधरों में लालिमा, कपोलों में चिकनेपन के साथ पाण्डुता, धाँसों में लज्जा, भावित में मधुरता और शरीर में कृशता बढ़ रही है ।

इस पद्य में भी कवि की धमिनव प्रकार से कही गई उक्तियाँ विलक्षण काव्य-रमणीयता का प्रदर्शन करती हैं ।

रस-कवि का उदाहरण—

प्रायः यह लोकवाद प्रसिद्ध है कि दक्षिण-देश की प्रसिद्ध ताम्रपर्णी नदी, जिस स्थान पर समुद्र से समग्न करती है, वहाँ उबब-कोटि के मोती अधिक उत्पन्न होते हैं। कालिदास ने भी इसकी चर्चा की है। यहाँ कवि उसी का वर्णन करता है—

हे कृशोदरि ! समुद्र में मिलती हुई इस ताम्रपर्णी नदी को देखो, सोपिमी के सम्पुट से निकले हुए जिसके जस-करण, सुन्दरियों के विशाल स्तन-तटों पर मोतियों के हार के रूप में शोभित होते हैं।

यहाँ कवि ने इस वर्णन को सम्भोग शृंगार-रस-गुण बनाने में सफलता प्राप्त की है।

मार्ग (रीति) कवि का उदाहरण—

पूर्वकाल में जब शिवजी की नेत्र-ज्वाला से कामदेव दग्ध हो गया, तब उसके मित्र धौष्म (ऋतु) ने उसे दाह-शमन करने वाली धौषधियाँ प्रदान की, जिससे उसका ताप शान्त हो सके। जैसे, सुगन्धबाला की जड़, मालती की छाल, चन्दन वृक्षों का सार (जल), अशोक के हरे सरस-पल्लव, शिरीष के पुष्प और पके हुए केले के फल। तात्पर्य यह है कि ये सभी साधन धौष्म काल में क्षीतल अतएव काम के जीवन होते हैं।

यहाँ कवि ने जड़ से फल तक की धौषधियों का वर्णन-क्रम अदन्त आकर्षक ढंग और वैदिकी रीति या मार्ग से किया है।

शास्त्रार्थ-कवि का उदाहरण—

दुर्योधन द्वारा सन्निवृत्त श्रीकृष्ण का अवमान होने पर क्रुद्ध भीमसेन की सहदेव के प्रति उक्ति—

आत्मा में रमण करने वाले एवं पूर्णज्ञान के उदय से जिनकी ज्ञानमय धन्यियाँ खुल गई हैं, ऐसे सत्त्वमय आत्म-ज्ञानी पुरुष जिस परम ज्योति का दर्शन निर्विकल्प समाधि द्वारा करते हैं, उस पुराण-पुरुष भगवान् (श्रीकृष्ण) को वह दुष्ट मोहान्ध दुर्योधन कैसे पहचान सकता है ?

यहाँ 'आत्माराम', 'उभोऽग्निः', 'निर्विकल्प समाधि' आदि पञ्च योग-शास्त्र में प्रसिद्ध हैं। कवि ने योग-शास्त्र के धर्म का रचना में उपयोग किया है।

ऊपर कहे हुए इन गुणों में दो-तीन गुणों वाला कवि कनिष्ठ श्रेणी का कवि कहा जाता है, पाँच गुणों वाला मध्यम और सभी गुणों से युक्त कवि महाकवि होता है ।

कवि की दस अवस्थाएँ होती हैं । उनमें बुद्धिमान् और आहार्य-बुद्धि कवि का सात तथा श्रीयदेशिक कवि की तीन अवस्थाएँ होती हैं । दस अवस्थाओं के नाम इस प्रकार हैं—१ काव्य-विद्या-स्नातक, २. हृदय-कवि, ३. अन्यापदेशी, ४. सेविता, ५. घटमान, ६. महाकवि, ७. कविराज, ८. भावेशिक, ९. अविच्छेदी और १०. सक्रामयिता ।

जो कवित्व-प्राप्ति की इच्छा से काव्य और तदंगमूढ भक्तकार, ध्वन, कला आदि विद्याओं के ज्ञान के लिए गुरुकुल में जाता है—वह काव्य-विद्या-स्नातक है ।

जो मन-ही-मन कविता की रचना करता है और सकोच भयवा दोष के भय से किसी को सुनाता नहीं, मन ही में रखता है, वह हृदय-कवि है ।

जो अपनी ही रचना को दोष या विपरीत आलोचना के भय से दूसरे की रचना बताकर पढ़ता या सुनाता है, वह अन्यापदेशी कवि है ।

जो कवि कुछ-कुछ रचना करने लगता है और पुरातन कवियों में से किसी एक को अपना आदर्श मानकर उसकी छाया पर काव्य-रचना करता है, वह सेविता है ।

जो प्रकीर्ण रूप से अर्थात् मिश्र-मिश्र विषयों पर फुटकर रचना करता है, किसी एक निबन्ध का निर्माण नहीं करता, वह घटमान-कवि है ।

जो किसी एक महान् या पूर्ण निबन्ध-काव्य का निर्माण करता है, वह महाकवि कहा जाता है ।

जो मिश्र-मिश्र भाषाओं में, मिश्र-मिश्र प्रबन्ध-रचनाओं में और मिश्र-मिश्र रसों में स्वतन्त्रता-पूर्वक निर्बाध रचना करने में समर्थ है, वह कविराज कहलाता है । ऐसे कविराज सत्तार में कुछ इने-गिने ही होते हैं ।

जो मन्त्र आदि के उपदेश और अनुष्ठान से कवित्व-सिद्धि प्राप्त करते हैं, वे भावेशिक कवि कहे जाते हैं ।

जो अभी चाहे अभी धारा-प्रवाह से जिस-किसी भी विषय पर घानु कविता करता है, वह अविच्छेदी कवि कहलाता है ।

जो अविवाहित कन्याओं या कुमारों पर मन्त्र-शक्ति द्वारा सरस्वती का संचार करा कर उनसे काव्य-रचना कराता है, वह सक्रामयिता कहा जाता है।

निरन्तर अभ्यास से कवि के वाक्यों में परिपक्वता आती है। यह पाक या परिपक्वता क्या है? यह भाषायों का प्रश्न है। मगस का मत है कि यह निरन्तर अभ्यास का 'परिणाम' या 'परिपाक' है। पुनः भाषायों का प्रश्न है कि यह 'परिणाम' क्या है? मगस का उत्तर है—सुबन्त या तिङन्त शब्दों की श्रीममयुर धृत्यति ही परिणाम है। अर्थात् सुन्दर शब्दों का प्रयोग। भाषायों का मत है कि परिणाम या परिपाक शब्द का अर्थ है—पदों के प्रयोग में निर्भीकता या निःसन्दिग्धता। जैसा कि कहा है—

कविता में सन्दर्भ के अनुकूल पदों के रखने और हटाने में जब तक चिन्तन चल रहा है, तभी तक कवि को अपरिपक्व अवस्था समझनी चाहिए। जब पद विन्यास में स्थिरता प्राप्त हो जाय, तब समझना चाहिए कि अब सरस्वती सिद्ध हो गई अर्थात् सिद्ध-सारस्वत कवि हो गया।

वामन का मत है कि 'मात्रह' के कारण भी पदों की स्थिरता में सन्देह रहता है। मत्त एक बार लिखे गए पद के पुनः परिवर्तन की आवश्यकता न होना ही 'पाक' है। जैसा कि कहा है—

शब्द-शास्त्र के अनेक विद्वान् शब्द-पाक उसे कहते हैं जहाँ एक बार प्रयुक्त शब्द पुनः परिवर्तन की अपेक्षा न रहे।

अनन्तसुन्दरी का मत है कि "यह अशक्ति है, पाक नहीं। महाकवियों के काव्यों में एक के स्थान पर अनेक पाठ मिलते हैं। वे सभी परिपक्व तथा उपयुक्त भी होते हैं। इसलिए उस के अनुकूल और अनुपुल्ल शब्द, अर्थ एवं सूक्तियों का निबन्ध करना पाक है।" जैसा कि कहा गया है—

जो पुण्य, अलंकार, रीति और शक्ति के अनुसार शब्दों और अर्थों का गुम्फन-क्रम है, वह सहृदयों, श्रोताओं और यावकों को आनन्द और स्वादु प्रतीत होता है—यही वाक्य-पाक है। इस सम्बन्ध में कहा भी है—

कवि, अर्थ और शब्द इन सभी के रहने पर भी जिसके बिना वाङ्मय का परिचय नहीं होता, वही अनिवर्जनीय वस्तु 'पाक' है। जो सहृदय जनों द्वारा आस्वाद्य और काव्य का प्रधान जीवन है। अर्थात् जब कुछ हाते हुए भी काव्य-रचना में कवि की प्रौढ़ता जीवन व्यस्य देती है, यह प्रौढ़ता ही पाक है।

काव्य-पाक के सम्बन्ध में अन्य आचार्यों के मतों का प्रदर्शन कर यायावरीय राजसेखर अपना मत प्रदर्शित करते हैं कि—‘जहाँ पदों के परिवर्तन की आवश्यकता नहीं है, वह शब्द पाक वाला काव्य है। जहाँ रस, गुण और अलंकारों का सुन्दर क्रम है, वह वाक्य पाक है। इसका समुचित निर्णय सहृदय समालोचकों की आलोचना द्वारा ही हो सकता है।’

काव्य रचना का अभ्यास करने वाले कवियों के लिए नौ प्रकार का पाक होता है—

१. आदि और अन्त दोनों में अस्वादु-नीरस-पाक का नाम ‘पिष्टुमन्द’ पाक है। पिष्टुमन्द नाम नीम का है, वह सदा तिक्त ही रहता है। ऐसी काव्य-रचना जो आदि और अन्त दोनों में नीरस हो, वह निम्ब-पाक वाली कही जाती है।

२. आदि में नीरस और अन्त में कुछ सरस रचना ‘बदर-पाक’ कही जाती है। बेर का फल खाने में पहले कुछ फीका और अन्त में कुछ मीठा लगता है।

३. आदि में नीरस और अन्त में सरस रचना ‘मृद्रीका-पाक’ कही जाती है। मृद्रीका पहले कुछ कसैली और अन्त में अति मधुर स्वाद वाली होती है।

४. आदि में कुछ मधुर और अन्त में सर्वथा नीरस रचना ‘वार्ताक-पाक’ है। वार्ताक (बैयन) आदि में कुछ अशुद्ध और अन्त में फीका लगता है।

५. आदि और अन्त—दोनों में मध्यम स्वाद वाली रचना ‘तिन्तिडीक पाक’ है। तिन्तिडी (इमली) आदि और अन्त में एक-सा स्वाद देती है।

६. आदि में कुछ मध्यम और अन्त में स्वादु रचना ‘सहकार-पाक’ है। सहकार (धाम) पहले कुछ कसैला और अन्त में अति मधुर होता है।

७. आदि में स्वादु और अन्त में नीरस रचना ‘ऋषुक-पाक’ है। ऋषुक (सुपारी) पहले मधुर और अन्त में कसैली लगती है।

८. आदि में स्वादु और अन्त में मध्यम रचना ‘त्रपुस-पाक’ है। त्रपुस (ककड़ी) आदि में मधुर और अन्त में कुछ फीकी-सी लगती है।

९. आदि से अन्त तक मधुर ‘नारिकेल-पाक’ है। नारिकेल (नारियल) आदि से अन्त तक मधुर होता है।

इनमें पिचुमन्द-पाक, वार्ताक-पाक और कमुक-पाक सर्वथा त्याज्य हैं। कवि न होना अच्छा है, परन्तु कुकवि न होना चाहिए क्योंकि कुकविता करना दुःख के साथ मृत्यु के समान है। मध्यम पाक-बदर, तिलिन्दीक और जपुस वालों की रचनाओं का सस्कार करके उन्हें सरस और मधुर बनाना चाहिए। कारण यह कि सस्कार द्वारा गुणों की वृद्धि की जा सकती है। अनेक प्रकार के घातुओं से मिला हुआ सोना अग्नि-सस्कार से विशुद्ध बन जाता है। शेष तीन पाक-मुड़ोका, सहकार और नारिकेल प्राह्य हैं।

जो प्रकृति या स्वभाव से शुद्ध हैं, उनके लिए सस्कार की अपेक्षा नहीं रहती। मोती का सस्कार करने पर भी वह अधिक सुन्दर या बृहत् नहीं बनाया जा सकता।

जिस काव्य-रचना में अव्यवस्थित रूप से परिपाक होता है, अर्थात् कही सरस, कही नीरस और कही मध्यम, उसे कपित्थ पाक कहते हैं। जैसे, पत्ताल (पुष्पल या पोरा) को धुनने से कही दैववध एक-भाघ भग्न का दाना मिल जाता है, उसी प्रकार कपित्थ-पाक वाली रचना में कहीं टूटने पर एक-भाघी सूक्ति भी दिखाई पड़ सकती है।

इस प्रकार अभ्यास करने वाले कवि के काव्य के पाक भी प्रकार के होते हैं। बुद्धिमान कवि को चाहिये कि उनमें पहले हेय (त्याज्य) और उपादेय (प्राह्य) का विभाजन कर ले।

इस प्रकार काव्य की शिक्षा ग्रहण करने वाले शिष्यों के लिए तीन प्रकारों के प्रदर्शन किए गए हैं। यों तो विशाल ससार में इसके अनेक भेद किए जा सकते हैं।

(पृष्ठ ४०-५२)

४. काव्यार्थ

भाचार्यों का मत है कि 'इस उपर्युक्त प्रकार से उल्लेख किये गये शब्दों की प्रतिभा से सेव्यमान श्यों की तो सीमा नहीं है। यह श्रयं वमं निःसीम है।'

दूसरे भाचार्य श्यों की निःसीमता की स्वीकार करते हुए कहते हैं कि ठीक है। श्रयं-समूह अवश्य निःसीम है, परन्तु उसे केवल दो भागों में ही विभक्त किया जा सकता है। एक विचारित-मुस्थ और दूसरा अविचारित-रमणीय।'

एक श्रयं ऐसा है जो विचार करने पर स्थिर होता है। अर्थात् उस पर जितना विचार किया जाय, उतनी ही नवीनता मिलती है और इस श्रयं पर पर्याप्त-

रूप हैं तर्क-वितर्क भी किया जा सकता है। ऐसा ग्रन्थ विचारित-मुस्य है, जो दर्शन आदि शास्त्रों में वर्णित है। दूसरा, अविचारित-रमणीय ग्रन्थ काव्यों में पाया जाता है, जिसे आपात-रमणीय भी कहते हैं। काव्यों में वर्णित ग्रन्थ सुनने और जानने पर एक बार चमत्कार उत्पन्न कर देता है, किन्तु यदि उस पर ओद-क्षेम या तर्क-वितर्क किया जाय तो उसके भीतर कुछ तत्त्व नहीं मिलता।

अतः शास्त्रों में वर्णित ग्रन्थ विचारित-मुस्य ग्रन्थ है और काव्यों में अविचारित-रमणीय या आपात-रमणीय है। यह उद्भट मतानुयायी भाचार्यों का मत है।

इसका उदाहरण—

हनुमान समुद्र का उत्सर्जन करने के लिए अपनी कान्ति से आकाश को पीला करते हुए और स्वयं आकाश के नीचे रज से नील कमल की शोभा को धारण करते हुए आकाश में उड़े।

यहाँ आकाश का अपना नील गुण त्याग कर हनुमान के पीन गुण का स्वीकार करना, यह तदगुण नामक असकार है। इस श्लोक का अर्थ सुनने और परस्पर रज बदलने की कल्पना से आनन्द और आकर्षण अवश्य होता है, परन्तु आकाश वास्तव में नीरूप (रूपरहित) पदार्थ है। न तो उसमें अपना रज है और न वह दूसरे के रज को ग्रहण ही कर सकता है। अतः यह ग्रन्थ विचार करने पर स्थिर नहीं रहता। अतः अविचारित-रमणीय है। विचारित-मुस्य नहीं।

इसी प्रकार दूसरा उदाहरण—

वे मन के समान वेग वाले परम-श्रुतिगण, तत्त्वज्ञान के समान इयाम वरुण आकाश से उड़कर औपधिप्रस्य (हिमालय की राजधानी) में पहुँचे।

यहाँ आकाश का इयाम वरुण शास्त्रीय दृष्टि से असंगत होने पर भी काव्य-दृष्टि से सुन्दर प्रतीत होता है, जो विचारित-मुस्य नहीं है। खग का इयाम वरुण केवल कवि-सम्प्रदाय में वर्णित होता है। वास्तव में वह श्वेत है।

इसी प्रकार 'नदियों का जल ही तेज का महान स्थान है,' इत्यादि उदाहरण दिए जा सकते हैं। यहाँ जल से तेज की उत्पत्ति सृष्टि-क्रम के विरुद्ध है।

यायावरीय राजशेखर कहते हैं—'ठीक है। उक्त काव्य-रचना में वर्णित आकाश का रूप और नदियों की तेजोजनकता वास्तविक स्वरूप का वर्णन नहीं है,

किन्तु प्रतिभास मात्र है। घामास या प्रतिभास किसी वस्तु में स्वाभाविक रूप से नहीं रहता। यदि घामास को ही वस्तु का स्वाभाविक धर्म मान लें तो सूर्य और चन्द्रमा के मटल, जो देखने से बारह अंगुल के प्रतीत होते हैं, वे पृथ्वी की गोताई के बराबर या उससे भी बड़े नहीं माने जा सकते, जैसा कि पुराणों में वर्णन किया गया है। इसी प्रकार नदात्र, पर्वत, नदीजल आदि के सम्बन्ध में भी सशकना चाहिए।

प्रतिभास या घामास वस्तु का वास्तविक धर्म नहीं है—यह समझते हुए भी प्रतिभास के समान ही वस्तु के स्वरूप का वर्णन करना शास्त्र और काव्य में उल्लेख करने के लिए उपयुक्त होता है। शास्त्र में प्रतिभास का उदाहरण—

मेघ हूँ पक से रहित और नक्षत्र रूप कुमुदो से घोषित विमल आकाश-रूपी जल में चन्द्रमा हस के समान प्रतीत होता है।

इसी प्रकार शास्त्र और काव्य में वस्तु का उल्लेख प्रतिभास द्वारा ही किया जा सकता है। सभी काव्य इसी प्रकार प्रतिभासमय अतएव अविचारित-रमणीय होते हैं।

अपराजित के पुत्र मट्ट तोल्लट का मत है कि 'धर्म का निश्चयन होना अत्यावश्यक है। नीरस विषय का नहीं।' जैसा कि कहा है—

जल-ज्रीवा पुष्पायचम, सग्ग्मा और चन्द्रोदय आदि का वर्णन सरस होने पर भी अधिक मात्रा में न होना चाहिए तथा प्रस्तुत प्रसंग एवं रस के विषय भी न होना चाहिए।

कविगण नदी, पर्वत, समुद्र, नगर, मोड़े, हाथी एवं रथ आदि के वर्णनों में जो प्रयत्न करते हैं, वह उनकी काव्य-रचना शक्ति का प्रचार मात्र है। मर्मस विद्वान् उसे बहुत भ्रष्टा नहीं समझते।

यायावरीय कहते हैं कि यह उचित है, किन्तु यह भी धनुष्य से मिट है कि कोई धर्म रस के अनुकूल होता है और कोई उसके प्रतिकूल। यह तो निश्चित रूप से देखा जाता है कि काव्यों में कवियों के वाक्य ही सरसता और नीरसता उत्पन्न करते हैं। धर्म सरस या विरस नहीं होते। क्योंकि प्रतिभा-संपन्न कवि साधारण (तुच्छ) धर्म को भी सरस और चमत्कारी बना देते हैं और प्रतिभा-शून्य कवि सरस धर्म को भी नीरस बना देते हैं।

नदी-वर्णन की सरसता—

हे कृशोदरि ! समुद्र में मिलती हुई इस ताम्रपर्णी नदी को देखो, सीपियों के सम्पुट से निकाले गये जिसके जल-कण, सुन्दरियों के विशाल स्तन-तटों पर मोतियों के हार के रूप में शोभा पाते हैं ।

इस रचना में नदी के जल-बिन्दु, वाम-नयनाग्रो के स्तनों पर हार-रूप से परिणत होते हैं—इस प्रकार सम्मोग-शृंगार-रस के उद्दीपन विभाव का वर्णन किया गया है ।

पर्वत-वर्णन की सरसता—

हे मुगनयने ! ये मलय पर्वत की अधित्यका में बहने वाली नदियों की वे तीर-भूमियाँ हैं, जो भगवान कामदेव की प्यारी और उसके धनुष चलाने का अभ्यास करने का स्थान हैं । इन तीर प्रदेशों में चकोरागनाएँ कासी रातों में अन्धकार का पान करके खुली चोंचों को ऊपर की ओर किए हुए मोती सी शुभ्र चाँदनी को गट-गट करके पीती हैं ।

यहाँ पर्वत को शृंगार-रस के विभाव-रूप में वर्णित करके कवि ने सरसता उत्पन्न कर दी है ।

समुद्र-वर्णन की सरसता—

मदिरा, जो अभिलषित प्रियतम के सम्मिलन से होने वाले हर्ष के कारण मुग-लोचनाओं को विविध हाव, भाव, क्रीडा आदि सिखाती है, चन्द्रिका से भाद्र भाषास, जो दम्पतियों के प्रणय-कलह को दूर करने में समर्थ होता है, जो देवताओं की धौवनावस्था सदा एक-ही बनी रहती है और जो सखी समस्त भूमि आदि सम्पत्तियों में प्रधान भागी जाती है—यह सब समुद्र की सुन्दर वेषा का फल है ।

सात्पर्य यह है कि मदिरा, चन्द्रमा, अमृत और सखी-ये चारों पदार्थ समुद्र की देन हैं । यहाँ कवि ने समुद्र की महिमा का वर्णन करते हुए काव्यार्थ को सम्मोग-शृंगार रस से सरस कर दिया है ।

इसी प्रकार नगर, तुरग (घोड़ा) आदि के वर्णन में भी सरसता के अनेक उदाहरण मिलते हैं जिनमें कवि की प्रकृष्ट-प्रतिभा का परिचय प्राप्त होता है ।

विप्रलम्भ (वियोग) शृंगार में भी अत्यन्त सरसता का उदाहरण—

नायिका के प्रति सम्पूर्ण चित्त-वृत्ति को भगाए हुए विरही युवक के लिए प्रेमिका के विरोधी पदार्थों में हृदय को लगाना अपीरता उत्पन्न करता है और उसके अनुरोधी (सहयोगी) पदार्थों की ओर हृदय को लगाने पर उत्कण्ठा की वृद्धि होती है। अतः वे विरस प्रतीत होते हैं। इस स्थिति में उसके विरोधी भावों से स्वतः विरोध रखने वाला और उसके प्रिय पदार्थों से अधिक कष्ट होने के कारण दूर रहने वाला प्रिमा-विरहित विरही का हृदय, कहीं विभाम या सुख प्राप्त कर सकता है ? अर्थात् कहीं नहीं।

यहाँ कवि ने अपने प्रतिभा-कौशल से विप्रलम्भ शृंगार का अत्यन्त हृदय-ग्राही और सरस वर्णन किया है।

विप्रलम्भ शृंगार के वर्णन में सरसता अत्यावश्यक है, किन्तु कुकवि उसे भी नीरस बना देता है। तात्पर्य यह है कि किसी भी वस्तु में रस हो या न हो, कवि की वाणी में रस होना चाहिए—यह निर्विवाद सिद्धान्त है।

पाल्यकीर्ति नामक जैन आचार्य कहते हैं कि 'वस्तु का रूप चाहे कैसा भी हो, सरसता तो कवि की प्रकृति के आधार पर है। अर्थात् कवि की प्रकृति सरस है, तो उसे सरस बना देती है और यदि कवि की प्रकृति रुख या नीरस हो तो सरस वस्तु भी नीरस है। अनुरक्त व्यक्ति जिस वस्तु की स्तुति करता है, विरक्त व्यक्ति उसी की निन्दा करता है और मध्यस्थ व्यक्ति उस सम्बन्ध में उदासीन रहता है।' जैसे—

किसी उदासीन की उक्ति—जिन पुरुषों की लम्बी रातें प्रियतमा के साथ क्षण के समान क्षीण हो जाती हैं, उनके लिए चन्द्रमा अत्यन्त शीतल वस्तु है और जो विरही हैं, उनके लिए वही चन्द्रमा जलते हुए अगारों के समान सन्तापकारी है। मुझे न तो प्रियतमा ही है और न उसका वियोग ही है, अतः दोनों से रहित मेरे लिए यह चन्द्रमा शीघ्र (काल) के समान शोभित हो रहा है। न उष्ण है और न शीतल। न सुखद है और न दुःखद।

यायावरीय राजखेखर की गुहिली अश्वन्तिमुन्दरीका मत है कि किसी वस्तु का स्वरूप नियत नहीं है, प्रत्येक वस्तु अनियत स्वभाव वाली है। अर्थात् न गुण वाली

है और न दोष युक्त । कुशल कवि की उक्ति-विशेष से वह समुल्लस या निर्मुल्लस हो जाती है । जैसे—

काव्य-जगत में किसी भी वस्तु का स्वभाव नियत नहीं है । कवि की उक्ति के कारण उसमें गुल्ल या दोष आ जाते हैं । जो चन्द्रमा की स्तुति करना चाहता है, वह उसे 'अमृतामृत' कहता है और जो धूर्त कवि उसकी निन्दा करना चाहता है, वह उसे 'दोषाकर' कहता है ।

मायावरीय राजशेखर कहते हैं कि पात्यकीर्ति और अवन्तिसुन्दरी दोनों के ही मत ठीक हैं । अर्थात् युक्ति-संगत होने से ग्रह्य है ।

अब ग्रन्थकार राजशेखर इस विवाद को समाप्त कर पूर्व-वर्णित दिव्य आदि सात प्रकार के अर्थों को दो भागों में विभक्त करते हैं । एक तो मुक्तक-काव्य गत और दूसरा प्रबन्ध-काव्य-गत । मुक्तक का तात्पर्य स्वतन्त्र या स्फुट कविता से है और प्रबन्ध का अर्थ है—काव्य या महाकाव्य । मुक्तक पाँच प्रकार के और प्रबन्ध भी पाँच प्रकार के होते हैं । जैसे—१ शुद्ध, २ चित्र, ३ कथोत्प, ४ सविधानक-भू और ५ आख्यानकवान् ।

इतिवृत्त या इतिहास से रहित अर्थ शुद्ध है । उसे विस्तार के साथ विस्तृत करना चित्र है । प्राचीन कथा या इतिहास-युक्त अर्थ कथोत्प है । जिसमें घटना सम्भावित हो, उसे सविधानक-भू कहते हैं और जिसमें इतिहास की कल्पना की जाय, उसे आख्यानकवान् कहते हैं (पृष्ठ १०५-११५)

×

×

×

×

कवि को चाहिए कि सत्कृत के समान प्राकृत आदि सभी भाषाओं में अपनी शक्ति और शक्ति के अनुसार या अपने मनोभाव के अनुकूल रचना करे । किन्तु शब्द और अर्थ के वाच्य-वाचक-सम्बन्ध की प्रौढ़ता का सर्वत्र सावधानी से ध्यान रहे । जैसा कि कहा है—

एक ही अर्थ वहीं सत्कृत में सुकवि की सुन्दर-रचना का विषय बनता है, वहीं कोई अर्थ प्राकृत-भाषा में सुकवि-रचना का विषय होता है, वहीं अर्थ अपभ्रंश भाषाओं में और कोई अर्थ-भूत-भाषा में कवि की सुन्दर रचना का विषय बनता है । कुछ कवि, दो-तीन भाषाओं में तो कुछ चार-पाँच भाषाओं में अर्थ-विशेषना-मुशल

होते हैं। इस प्रकार जिस कवि की प्रतिभा का अधिक प्रसार होता है, उसकी कीर्ति समस्त संसार को स्नान कराती है अर्थात् उसकी कीर्ति संसार में फैल जाती है।

जिस कवि का मन, इस प्रकार इन घने मयों के विवेक से व्युत्पन्न होता है, उसकी वाणी दुर्गम मार्ग में भी कृष्टित नहीं होती।

(पृष्ठ ११९-१२०)

प्रनुवादक—पं० केदारनाथ शर्मा सारस्वत

राजशेखर

[काव्य-मीमांसा]*

१ काव्यस्य रचना स्वरूपञ्च

प्रपातः काव्यं भोमांतिष्यामहे यद्योपविशेऽथ श्लोकैः परमेष्ठिर्वकुलादिभ्यश्चतु-
पष्टये शिष्येभ्यः । सोऽपि भगवान्स्वयम्भूरिच्छाजन्मस्य स्वान्तेवासिभ्यः । तेषु सार-
स्वतेषु ब्रह्मीयसामपि ऋषिणा काव्यपुष्पं प्राप्स्यति । तच्च सर्वसमयविद् द्विष्येन वक्ष्या-
मद्विष्यद्वर्षद्विंशति भूमिं स्वस्तिनयवर्त्तनीषु प्रजासु हितकाम्यया प्रजापति काव्यविद्या
प्रवर्णनार्थं प्राप्स्यति । सोऽष्टादशाधिकरणीं द्विष्येभ्यः काव्यविद्यास्नातकेभ्यः संप्रपञ्च
प्रोवाच ।

तत्र कविरहस्य सहस्राक्षं समाप्नासीत्, श्रौतिकमुक्तिगर्भं, रीतिनिर्णय सुवर्ण-
नामं, प्रानुप्रासिक प्रवेता, यमो यमकानि, चित्र चित्रांगद, शब्दश्लेष शेष, वास्तव
पुलस्त्य, शीपम्यमोपकायन, अतिशय पाराशर, अर्पणश्लेषमुत्तम, उभयात्मकारिकं
कुबेरं वैमोदिक कामदेव, कपकनिकम्पनीय भरत, रसाधिकारिक मन्त्रिकेश्वर, शोभा-
धिकरण विपण, गुणीपादानिकमुपम-यु, शीपनियदिक कुचमारा—इति । ततस्ते
पुष्प पुष्पस्वशास्त्राणि विरचयाञ्चकु ।

इत्यङ्गारश्च प्रकीर्णत्वात् सा किञ्चिदुच्चिच्छिद्ये । इतीय प्रयोऽर्कागवती सक्षिप्य
सर्वमर्षमत्पग्रयेन अष्टादशाधिकरणीं प्रणीता ।
(पृष्ठ १-४)

× × × ×

पुरा पुत्रीपती सरस्वती सुयारगिरी तपस्यामास । प्रीतेन मनसा तां विरिञ्च-
प्रोवाच—पुत्र ते ज्ञानमि ।

अर्षया काव्यपुष्पं सुपुत्रे । सोऽभ्युत्थाय सपारोपग्रहं छन्दस्वतीं वाचमुरधीधरत् ।

“यदेतद्वाङ्मय विश्वमर्षमूर्त्या विवर्त्तते ।

सोऽस्मि काव्यपुमानम् पादौ वदेय तावको ।”

* बिहार राष्ट्रभाषा-परिषद् पटना द्वारा सन् १९३४ में प्रकाशित संस्करण ।

तामाम्नापदृष्टचरोमुपलभ्य भाषाविषये छन्दोमूढो वेवो सतम्भदमरूपयङ्कुनादाय
तमुवलापयत् । “वत्स, सञ्छन्दस्काया गिरः प्रणेतर्वाङ्मयमातरमपि मातर मा विजयसे ।
प्रशस्पतम चेदमुदाहरन्ति यदुत ‘पुत्रात्पराजयो द्वितीय पुत्रजन्म’ इति । त्वत् पूर्व हि
विद्वांसो गद्य दबुर्लभं पद्यम् । त्वदुपशमपातः छन्दस्वद्वयः प्रवत्स्येति । अहो इलाप
मीयोऽसि ।

“शब्दाद्यो हि शरीर, संस्कृत मुख, प्राकृत बाहु, जघनमपञ्च दा, पञ्चाद्य पादो,
छरो विभन । समः प्रसन्नो मधुर उदार कोमल्यो चाग्निः । उत्तिष्ठन् च ते वधो, रस
आत्मा, रोमाणि छदांसि, प्रहरोवरप्रबल्लिखारिक च वाक्केति, मनुज्यातोपमादयश्च
स्वमलकुर्वन्ति । भविष्यतोऽप्यस्याभिधानो धृतिरपि भवन्तमलिस्तौति ।

“वत्वारि श्रुगास्त्रयोऽस्य पादा द्वे शीर्षे सप्तहस्तासोऽस्य ।

त्रिषा बद्धो वृषभो रोरवीति महो वेवो भर्त्यं (स्यां) भाविवेश ॥”

×

×

×

(पृष्ठ १३-१४)

‘धृतिः, स्मृतिः, इतिहासः, पुराण, प्रमाणविद्या, समयविद्या, राजसिद्धान्तत्रयी,
लोक्यो, विरचना, प्रकीर्णक च काव्यार्थानां द्वादश योग्यः” इति छाचर्याः । “उचित-
तयोगेन, योऽनुसयोगेन, उत्साहसयोगेन, सयोगविकारेण च सह योऽदा’ इति
धामाधरीय ।

×

×

×

(पृ० ८५)

गृहोतविद्योरविद्या काव्यक्रियायै प्रयतेत । नामधातुपरारण्ये, अभिधानकीरा,
छन्दोविचिति व्यलकारतत्र च काव्यविद्या । कलास्तु चतुर्विधविद्याः । सुजनोपजी-
व्यकविसमिधि, वैगवार्ता, विवन्धवादी, लोकायात्रा, विद्वद्गोष्ठ्यपश्य काव्यमातर
पुरातनकविनिबन्धश्च । किञ्च—

स्वास्थ्य प्रतिनाम्नासौ भक्तिविद्वत्कथा बहुधुतता ।

स्मृतिदाडधर्मनिर्देशश्च मातरोऽष्टौ कवित्वस्य ॥ (पृष्ठ १२१)

×

×

×

×

व्याकरणस्मृतिनिर्णतः शब्दो निरुक्तनिघट्वादिविनिर्दिष्टस्तदभिधेयोऽप्यंतो
पदम् । (पृष्ठ ५३)

×

×

×

×

पदानामभिधितिसतार्थव्यन्याकरः सन्दर्भो वाक्यम्

(पृष्ठ १५)

गुणदलङ्कृतञ्च वाक्यमेव काव्यम् ॥ “अस्त्यार्थाभिधायित्वाभोपदेष्टव्य
काव्यम्’ इत्येके ॥ यथा—

“स्तेन स्तोत्रोऽपि नाङ्गे द्यस्तितमविकलं यद्युपां सैव धृति
मप्येकीराधि मग्ना स्फुटमय च यम कोऽयमीदृशप्रकारः ।
इत्य विग्नित्तिरोय क्षतविसरतया भासस्तत्त्वघशोभि
स्तोकावस्थानवुत्स्येस्त्रिजपति पवले विस्मयन्ते भृगाव्य ॥”

यथा च—

“अथ यद्भूभुम्भोगीश्वरफणवचनाम्मातपातालतालु
ब्रुष्टप्रानागिरीग्रावलिशिखरकरास्फासलोलाम्बुराशि ।
उद्यमोर्ग्रधूसीदिपुरसुरधधुमुज्यमानोपशस्य
कर्मयोगस्य यस्य त्रिभुवनबभन संस्पृष्टमहं प्राप्नोत् ॥”

भाट्टक—“दृष्ट किञ्चिदुत्समगदपर बाबालवात्सर्पित
भूयस्तुष्टपुराणत परिरात किञ्चिच्च शास्त्रमधृत ।
सुपदया वस्तु यदत्र चित्ररचन शरकार्यमवधारत् ।
रत्नस्येव न तस्य जन्म जस्येनो रोहणाद्वा विदे ॥”

“न” इति व्यापकरीय —

“नास्त्य नाम किञ्चन काव्ये यस्तु स्तुत्येत्पर्यदाय ।
त न पर कविकर्मणि श्रुतो च शास्त्रे च लोके च ॥”

तत्र शीत —

‘पुथिण्यो चरतो जङ्घे भूणुरात्मा क्लेशप्रहि ।
दरेऽस्य तर्त्वे पाप्मान अनेन प्रपद्ये हता ॥”

शास्त्रीया—

“भाय पवित्र प्रथम पृथिव्या-
मयां पवित्र परम च मन्त्राः ।
तेषां च सामर्ग्यजुषां पवित्र
महर्षयो व्याकरण निराह ॥”

किञ्च—

“यस्तु प्रवृत्ते कुशलो विशेषे शास्त्राग्यपावप्रपचहारकाले ।
सोऽनन्तमानोति अय परत्र वाग्योपविद्बुध्यति चापशरवै ॥”

“क ? । वाग्योपविदेव । कृत एतत् ? यो हि शास्त्राज्ञानात्परास्वानपासो
जानाति । यदेव हि शास्त्रज्ञाने धर्मं, एवमपरास्त्रज्ञानेऽप्यधर्मं अथवा भयानधर्मं प्राप्नोति ।

भूयांसो ह्यपशब्दाः प्रलोपास्तः शब्दाः । एकैकस्य हि शब्दस्य बहुबोध्यभ्रता । तद्यथा ।
 गौरित्यस्य शब्दस्य गावो गोपी योता गोपोतलिकेत्येवमादयोऽप्रच्छन्ताः । अथ घोऽवाग्यो
 गवित् अज्ञानं तस्य शरणम् । नात्यन्ताज्ञानं शरणं नवितुमर्हति । यो ह्यज्ञानम्
 ब्राह्मणं हन्यात्पुरा वा विवेत्तोऽपि मन्ये पतितः स्यात् । एव तर्हि सोऽनन्तमाप्नोति जय
 परत्र बाग्योगविदबुध्यति चापशङ्कं । कः ? अवाग्योगविदेव । अथ यो बाग्योगवित्
 विज्ञानं तस्य शरणम् । क्व पुनरिव पठितम् ? । आज्ञा नाम इत्योक्तम् ।

किञ्च भो इत्योक्तम् अपि प्रमाणम् ? किञ्चात् ? यदि प्रमाणमयमपि
 इत्योक्तं प्रमाणं भवितुमर्हति ।

यद्यदुम्बरवर्णानां घटीनां मण्डलं महत् ।
 योत न गमयेत्स्वर्गं किं तत्क्रतुगतं भयेत् ॥' इति

“प्रमत्तगीतं एष तत्रभवतो यस्त्वप्रमत्तगीतं तत्प्रमाणमेव” इति गोवर्दीयः ।

लौकिकः— ‘गुणानुरागमिभ्यो यदासा तव सर्वता ।
 दिग्बधूनां भुले जातमकरमादङ्गकुङ्कुमम् ॥’

“असत्पुपदेशपरवात्तर्हि नोपदेष्टव्यं काव्यम्” इत्यपरे । यथा एव—

“अथ काव्ये द्विधास्तस्मिन्नि धूनि परिणता—
 वपीच्छामो वृद्धापरिणमविषेस्तु । स्थितिरियं ।
 स्वयारब्धं जन्म क्षपयितुमर्माणं किमिदं
 न नो गोत्रे पुत्रि बन्धुदपि सतीतांछनमभूत् ॥”

“अस्मत्पुपदेशः किन्तु निषेध्यत्वेन न विधेयत्वेन” इति यायावरीयः । य एव-
 विया विषयः परस्त्रीषु पुंसां सम्भवति तानवबुध्येतेति वचोनां भावः । किञ्च कविवच-
 नापत्ता लोकापत्ता । “सा च निषेधसमूलम्” इति महर्षयः । यदाहुः —

“काव्यमप्येते निरे पावच्छरितं दिशसः भुवि ।
 तावत्सारस्वतं स्थानं कविरासाद्य भोदते ॥

किञ्च—“श्रीमन्ति राज्ञां चरितानि धानि
 प्रभुत्वलोसाश्च सुपाशिनो याः ।
 ये च प्रभावास्तपसाम्पुष्पा
 ता सत्कविभ्यः श्रुतया प्रसृता ॥

उत्तम—/ ह्याता नराधिपतय कविसधयेण
 राजाधयेण च गता कवय प्रसिद्धि ।
 राजा समोऽस्ति न कवे परमोपकारी
 राजो न चास्ति कविना सनुज्ञ सहाय ॥

वस्मोकजन्मा स कवि पुराण
 कथोद्धर हृत्पवतोमुतङ्ग ।
 यस्य प्रणेता तदिहानवद्य
 सारस्वत वरमं न कस्य वन्द्यम् ? ॥”

“असम्पार्पाभिधायित्वाप्रोपवेष्टव्य काव्यम्” इति च केचित् ।

यथा— “असर्पं प्रप्रीक्षन् तमुचनकुसिर्भेलभृगा—
 कराल प्राणस्य चरति तक्षणीनां प्रणमिषु ।
 विलासव्यायाताञ्जघनफलकरत्फालनघन—
 स्फुटच्छेदोत्तिल कलकनकपाञ्चीकलकस ॥”

अपि च— “नित्यं त्वयि प्रचुरचित्रकपत्रभङ्गो—
 ताडकुताडनविषाण्डुरगण्डसेना ।
 स्निह्यन्तु रत्नरत्नारत्ननाभिराम—
 कामातिनतितनितम्बतटास्तद्वप्य ॥”

“प्रकभापन्नो निबन्धनीय एवायमर्थः” इति यायावरिभः । तद्विधं धृती क्षास्त्रे
 चोपलभ्यते । तत्र यानुष—

“योनिस्तूत्तल शिर्षं भुजल निपुनमे सत् प्रजनन क्रियते ॥

आर्चं—“उपो मे परामृश मा मे बभ्राणि मयया ।
 सर्वाऽहमस्मि रोमशा नापारीणामिधाविका ॥”

क्षास्त्रीय —यस्या प्रसन्नमयल चक्षु पर्यन्तपरमल ।
 नवनीतोपम तस्या भवति स्मरमन्विरम् ॥”
 पदवाक्यविवेकोऽयमिति किञ्चित्प्रपञ्चित ।
 अथ वाक्यवारादयः कश्चिदप्यभिधीयते ॥

२ कवि-प्रतिभा आलोचकश्च

त्रिधा च सा, स्मृतिर्मेति प्रचेति । अतिक्रान्तस्वार्थस्य स्मर्त्रो स्मृति । वर्तमानस्य भर्त्रो मति । अनगतस्य प्रजात्रो प्रचेति । सा त्रिप्रकाराऽपि कवीनामुपकर्त्रो ।

×

×

×

(पृष्ठ २४)

“काव्यकर्मणि कवेः समाधिः पर व्याप्तिर्यते” इति श्यामदेवः । मनस एकाग्रता समाधिः । समाहितचित्तमर्थान्वयति । उक्तञ्च—

“सारस्वतः किमपि तत्सुमहार्हस्य
यद्गोचरे च विदुषां निपुणैकसेव्य ।
तस्मिन्मध्ये परमव परमोऽभ्युपायो
यच्चेतसो विरितचेष्टविधेः समाधिः ॥”

“अभ्यासः” इति मगल । अविच्छेदेन क्षीतनभभ्यासः । स हि सर्वगामी सर्वत्र निरतिशय कौशलमायते । समाधिरान्तरः प्रयत्नो बाह्यस्त्वभ्यासः । तावुभावपि शक्तिमुद्भासयतः । “सा केवल काव्ये हेतु” इति यायावरीयः ।

विप्रसृतिश्च सा प्रतिभाभ्युत्पत्तिभ्याम् । शक्तिशक्तौ के हि प्रतिभाभ्युत्पत्तिकर्मणी । शक्तस्य प्रतिभाति शक्तश्च व्युत्पद्यते । या शम्भुधाममयं सार्वभौमकारतन्त्रमुत्तिमार्गमाश्रय-
दपि तथाविधमविहृदय प्रतिभासयति सा प्रतिभा । अप्रतिभस्य परार्थसार्थं परोक्ष इव,
प्रतिभासतः पुनरप्यपतीऽपि प्रत्यक्ष इव । × × × (पृष्ठ २६-२७)

सा च द्विधा कारयित्री भावयित्री च । कवेर्यप्युर्वाचा कारयित्री । साऽपि त्रिविधा सहजाऽऽहार्योपदेशिकी च जन्मान्तरसत्कारापेक्षिणी सहजा । जन्मसत्कारयोनि-
राहार्या । मन्त्रतन्त्राद्युपदेशप्रभवा औपदेशिकी । ऐहिकेन कियतापि सत्कारेण प्रयत्ना-
त्ता सहमेति व्येपदिशन्ति । महता पुनराहार्या । औपदेशिकया पुनरेहिक एव उपदेश-
कालः, ऐहिक एव सत्कारकालः ।

त इमे त्रयोऽपि कव्ये सारस्वतः, अभ्यासिकः, औपदेशिकश्च ।

जन्मान्तरसत्कारप्रवृत्तसरस्वतीको बुद्धिमान्सारस्वतः । इह जन्माभ्यासीद्भा-
सितभारतीक आहार्यबुद्धिरभ्यासिक । उपदेशितदशितवाग्बिम्बो बुद्धिद्विरोपदेशिकः ।
तस्मान्नेतरो तन्त्रशेषमनुतिष्ठनाम् ‘नहि प्रकृतिमधुरा द्राक्षा फाणितसत्कारमपेक्षते’
इत्याचार्या । “न” इति यायावरीयः । एकार्यं हि क्रियाद्वयं द्विगुण्याय सम्पद्यते । “तेषां
पुत्रं पुत्रं श्रेयान्” इति श्यामदेवः । यतः —

‘सारस्वतः स्वतन्त्रः स्याद् भवेदाम्यातिको मितः ।
ओपदेशकविरस्त्वत्र वस्मु फस्मु च व्यस्यति ॥

“उत्कर्षं श्रेयान्” इति यायावरोयः । स चानेकपुण्यसन्निपाते भवति । किञ्च—

“बुद्धिमत्त्वं च काव्याङ्गविद्यास्वम्यासकर्म च ।
कवेऽचोपनिषच्छक्तिस्त्रयमेकत्र दुलभम् ॥
काव्यकाव्याङ्गविद्यासु कृताभ्यासस्य भीमतः ।
मन्त्रानुष्ठाननिष्ठस्य नेविष्ठा कविराजता ॥”

कवीनां तारतम्यतर्पणं प्रायो वाच ।

“एकस्य तिष्ठति कवेर्गृह एव काव्य—
भग्यस्य गच्छति सुहृदभयमानि यावत् ।
न्यस्याविदग्धमदनपु पद्मानि शाश्व—
त्कस्याऽपि सचरति विश्वकुतूहलीव ॥”

सैव कारयित्री ।

भावकस्योपकुर्वाणा भावयित्री । सा हि कवेः अमममिप्राप्य च भावयति । तथा
खलु फलितं कवेर्भाषातत्परम्यया सोऽवकेशी स्यात् । ‘कः पुनरनयोर्भेदो यत्कविर्भाष-
यति भावकश्च कविः’ इत्याचार्याः । तदाहुः —

“प्रतिभातारतम्येन प्रतिष्ठा भुवि भूरिषा ।
भावकस्तु कविः प्रायो न भजत्ययमो वशाम् ॥”

“न” इति कालिदासः । पुण्येव हि कवित्वाद् भावकत्वं, भावकरवाच्यं कवि-
त्वम् । स्वल्पभेदाद्विषयभेदाच्च । यदाहुः —

“कश्चिद्वाच्यं रचयितुमलं श्रोतुमेवाऽपरस्तां
कस्याशी ते भतिकमयया विस्मयं नस्तनोति ।
नह्येकस्मिन्नतिशयवतां सन्निपातो गुणानां—
मेकं सूते कनकमुपलतत्परीक्षालमोऽन्यः ॥”

‘ते च द्विषाऽरोचकान्, सत्पुण्यम्यवहारिणश्च’ इति मङ्गलः । “कवयोऽपि
भवन्ति” इति वामनोपा । “चतुर्धा” इति यायावरोयः यत्सरणिस्तत्त्वामिनि
वेतिनश्च । “तत्र द्विवेकिनं पूर्वं तद्विपरीतास्तु ततोऽनन्तरा” इति वामनोपा ।

“मारोचकता हि तेषां नैतद्विकी ज्ञानयोनिर्वा । नसर्वित्री हि संस्कारास्तेनार्थि
रङ्गमिव कालिकां ते न जहति । ज्ञानयोनौ तु तस्यां विशिष्टज्ञेयवनि यवसि रोचकता-
वृत्तिरेव” इति यायावरीयः ।

किञ्च सत्पुण्यम्यवहारिता सर्वसाधारणी । तथाहि व्युत्पत्तिस्तो कौतुकिनः सर्वस्य
सर्वत्र प्रथमं सा । प्रतिभाविवेकविकलता हि न गुणगुणयोर्विभागगूत्रं पातयति । ततो
बहु स्यजति बहु च गृह्णाति । विवेकानुसारेण हि वृद्धो मधु निष्पन्दते । परिणामे
तु यथायं दर्शोऽस्मात् । विभ्रमभ्रंशश्च निःश्वेयसं समिपते ।

मारसरिणस्तु प्रतिभातमपि न प्रतिभातं, परगुणेषु चार्चयमात्वात् । स पुनरभस्तरो
ज्ञाता च विरलः । × × × (पृष्ठ २६-२७)

वाग्भावको भवेत्कश्चित्कश्चिद्बुद्धयभावकः ।
सास्त्रिकैराङ्गिकैः कश्चिद्बुद्धयभावकः भावकः ॥ (पृष्ठ ३५)

३. प्रतिभा व्युत्पत्तिश्च

“बहुशता व्युत्पत्तिः” इत्याचार्याः । सर्वतोविष्ठा हि ब्रविचायः । तदुक्तम्—

प्रसरति किमपि कथञ्चन नाभ्यस्ते वीक्षरे ययः कस्य ।
इयमेव सत्कवित्वं यद्वाचः सर्वतोविष्ठाः ॥

“अधितानुचितविवेको व्युत्पत्तिः” इति यायावरीयः । “प्रतिभाव्युत्पत्त्योः
प्रतिभा श्वेयसी” इत्यानन्वः । सा हि कवेरव्युत्पत्तिवृत्तं बोधमशेषमाकृष्टापति । तदाहु—

अव्युत्पत्तिकृतो बोधः दास्यता संविद्यते कवेः ।
यस्त्वशक्तिकृतस्तस्य अगित्येवावभासते ॥
× × × (पृष्ठ ३७)

“व्युत्पत्तिः श्वेयसी” इति मंगलः । सा हि कवेरशक्तिकृतं बोधमशेषमाकृष्टापति ।
तथाहि—

कवेः संविद्यते शक्तिव्युत्पत्त्या काव्यवर्पणि ।
बंदधोचितचित्तानां हेया शब्दार्थगुम्फना ॥
× × × (पृष्ठ ३८)

“प्रतिभाव्युत्पत्तौ मियः समवेते श्वेयस्यो” इति यायावरीयः । न तन्नु सावध्य-
सामावृते रूपसम्पदते रूपसम्पदो वा सावध्यसम्पदंते सोन्दर्यमि ।

× × × (पृष्ठ ३९)

प्रतिभाव्युत्पत्तिमांश्च कवि कविरित्युच्यते ।
तच्च त्रिधा । शास्त्रकवि काव्यकविउभयकविश्च ।
“तेषामुत्तरोत्तरीयो गरीयान्” इति इयामदेव ।

“न” इति यायावरीयः । यया स्वविषये सर्वो गरीयान् । नहि राजहंसश्चन्द्रिका-
पानाय प्रभवति, नापि घकोरोद्भूयः क्षीरोद्धरणाय । यच्छास्त्रकवि काव्ये रससम्पन्न-
विच्छिनत्ति । यस्काव्यकवि शास्त्रे तर्ककर्मशमप्यर्थमुक्तिर्विच्छिन्नेन इत्यवयति । उभय-
कविस्तुभयोरेपि शरीयान्मधुमयत्र पर प्रवीण स्यात् । तस्मात्तुल्यप्रभावावेव शास्त्र-
काव्यकवी ।

उपकार्योपकारकभावं तु मिथ शास्त्रकाव्यकव्योरनुमन्यामहे । यच्छास्त्रतत्कारः
काव्यमनुगृह्णाति शास्त्रैकप्रवणता तु विगृह्णाति । काव्यसत्कारोऽपि शास्त्रवाक्यपाकम-
नुवण्डि काव्यैकप्रवणता तु विवरण्डि ।

तत्र त्रिधा शास्त्रकवि । यः शास्त्र विधत्ते, यश्च शास्त्रे काव्यं सविषत्ते, योऽपि
काव्ये शास्त्रार्थं विधत्ते ।

काव्यकवि पुनरष्टधा । तद्यथा रचनाकवि, शब्दकवि, अर्थकवि, प्रत्यक्षार-
कवि, उक्तिकवि, रसकवि, मार्गकवि, शास्त्राद्यकविरिति । तत्र रचनाकवि —

“लोहहस्ताङ्गुलसवस्तीबलयितबकुलान्तरुहस्कन्धगोर्ल-
गौलाङ्गुलैर्नवङ्गुलैः प्रतिरसितज्वरकम्बरामन्दिरेषु ।
सम्प्रेषूद्गुण्डपिण्डीतगरतरलका प्रापिरे येन वेला-
मालङ्घ्योत्तलतलस्फुटितपुटकिनीबन्धवो गन्धवाहाः ॥”

त्रिधा च शब्दकविर्नामाख्यातार्थभेदेन । तत्र नामकवि —

‘विद्येव पुंसो महिमेव राजा-
प्रज्ञेव वैद्यस्य दयेव साधो ।
सज्जेव शूरस्य मूजेव यूनो
विभूषणं तस्य नृपस्य संव ॥”

आख्यातकविर्यथा—

“उच्चैस्तरी जहसुराजद्वयुर्जगद्गु-
राजन्निरे भुजतटोनिर्करं स्फुरद्भि-
तन्तुध्वजमुभविरे बहु येनिरे च
थाच गुरोरमृतसम्भवतामगमाम् ।”

नामाख्यातकविः—

“हतस्त्रिषोऽग्न्याः शिथिलांशवाह्वः
 धियो विषादेन विचेतना इव ।
 न चुक्षुर्नो हरदुर्नं सस्वनु—
 नं चेत्तुरासुतिखिता इव क्षणम् ॥”

अर्थकविः—

“देवी पुत्रमसुत नृत्यत गणाः किं तिष्ठनेऽप्युद्भुजे
 हर्षाद् भृङ्गिरिटावुदाहृतमिरा धामुष्यमाऽऽलिङ्गिते ।
 पायाद्वो जितदेवतुन्दुभिघनम्भानप्रवृत्तिस्तमो—
 रग्न्योन्वाङ्मुनिपतञ्जर्जरजरत्स्फुलास्त्यजन्मा एवः ॥”

द्विधास्त-श्लोककविः सम्बोधनंभेदेन । तयोः शब्दशाल-श्लोकः—

“न प्राप्तं विषम-रणं प्राप्तं पापेन कर्मणा विष-मरणं च ।
 न मृतो भागोरभ्या मृतोऽहमुपगृह्य मन्दभाषी रम्याम् ॥”

अर्थशाल-श्लोकः—

“भ्रान्तजिह्वापतकस्य फणच्छत्रस्य वासुके ।
 ब्रंष्ट्रासलाकादारिद्र्यं कसुं योग्योऽस्ति मे भुजः ॥”

वर्णिकविः—

“उदरमिदमनिघ्नं शानिनीरवासलाप्यं
 स्तनतटपरिणहो दोलंता सेह्यसीमा ।
 स्फुरति चक्षुषदनेन्दुबुधप्रणालीनिषेध—
 स्तविह क्षुब्धशि बन्ध्याः बेलग्यो मौवनस्य ॥”

यथा वा—

“प्रतीक्ष्ययाशोकीं स्थितलपपरावृत्तिमपरः
 कपोलः पाण्डुवादवतरति साडीपरिणतिम् ।
 परिभ्रमन्प्रायामनूववति दृष्टिः कमलिनो—
 भितोषं भाषुषं स्पृशति च तनूत्वं च भजते ॥”

रसकविः—

“मृतां विलोक्य तनूदरि तान्त्रपणी—
 मग्नीनिधौ विवृतशुक्तिमुटोद्भूतानि ।
 यस्याः पयाति परिणाहिषु हारमूर्त्या
 वामभुवां परिणमन्ति पयोधरेषु ॥”

मार्गकविः—

“भूतं बालबोधेषां सुरभयो जलतीतरुणां त्वक्चः
 सारश्चन्दनदासिना विसम्भ्रान्धाद्राप्यशोवस्य च ।
 शरीरयो कुसुमोद्गतिः परिणमन्त्योचं च सोऽयं गणः
 धोध्योऽप्यहः पुरा स्तित ददे ब्रह्माय पञ्चपदे ॥”

शास्त्रार्थकवि — “आत्मारामा विहितरतयो निर्विकल्पे समाधौ
ज्ञानोद्रेकाद्विघटितसमोद्यन्ययः सत्त्वनिष्ठा ।
॥ वीक्षन्ते कमपि तमसा ज्योतिषा वा परस्ता-
स मोहान्ध कथमयममु वेति येव पुराणम् ॥”

एषां द्वित्रैर्गुणैः कनीयान्, पञ्चकर्मध्वज, सर्वगुणयोगो महाकवि ।

यस्य च कवेरवस्था भवन्ति । तत्र च बुद्धिमदाहायं बुद्ध्यो सप्त, तिस्रश्च
भौपदेशिकस्य । तद्यथा काव्यविद्यास्नातको, हृदयकवि, अग्न्यापदेशी, सेविता, घटमानो,
महाकवि, कविराज, आवेशिक, भविच्छेदी, सक्रामयिता च ।

यः कविरवकाम काव्यविद्योपविद्याग्रहणाय मुक्तकुलान्वयस्ते स विद्यास्नातक ।

यो हृदय एव कवते निह्नुते च स हृदयकवि ।

यः स्वमपि काव्य दोषभयाद्यस्यैतदपविश्य पठति सोऽग्न्यापदेशी ।

यः प्रवृत्तवचनं वीरस्यारामन्यतमच्छायामभ्यस्यति स सेविता ।

योऽनवद्य कवते न तु प्रवध्नाति स घटमानः ।

योऽन्यतरप्रबन्धे प्रवीण स महाकवि ।

यस्तु तत्र तत्र भावाविशेषे तेषु प्रवयेयुः तस्मिंस्तस्मिन् रते स्वतन्त्र ॥
कविराज । ते धवि जगत्पि कतिपये ।

यो मन्त्राद्युपदेशवशात्सर्वसिद्धिरावेशसमकालं कवते स आवेशिक ।

यो यदेवेच्छति तदेवानिच्छिप्रवचनं सोऽविच्छेदी ।

यः कव्याकुमारादिषु सिद्धमत्र सरस्वतीं सक्रामयति स सक्रामयिता ।

काव्य-पाकः

सततमभ्यासवशात् मुक्तये वाक्यं पाकमायाति । “कः पुनरयं पाकः ?”
इत्याचार्या । “परिणामः” इति मङ्गलः । “कः पुनरयं परिणामः ?” इत्याचार्याः ।
“सुपां तिष्ठां च अथ. (प्रि ?) यः व्युत्पत्तिः” इति मङ्गलः । सौश्रम्यमेतत् । “यदनिवे-
दानिष्कम्पता पाकः” इत्याचार्या । तदाहुः —

“आवापोद्धरणे तावदावहोलायते मनः ।

यदानां स्थापिते स्वयं हन्त सिद्धा सरस्वती ॥”

“आप्तहृदिरिष्टहादपि परस्पर्येवपयवसायस्तत्स्मात्स्वाना परिवृत्तिर्बन्धुः पाकः”
इति धामनीयाः ॥ तदाह—

“यत्पदानि त्यजन्त्येव परिवृत्तिसहिष्णुताः ।

अ शब्दन्यायनिष्पृष्टाः शब्दपाक प्रवसते ॥’

‘इयमशक्तिर्न पुनः पाकः’ इत्यवन्तिसुन्दरी । यदेकस्मिन्वस्तुनि महाकवीनाम
नेकोऽपि पाठ परिपाकवाग्भवति, तस्माद्विचोदितशब्दार्थसूक्तिनिबन्धनः पाकः । यदाह—

“गुणास्तुङ्गाररीत्युक्तिशब्दार्थप्रयत्नकम् ।

स्वदत्ते सुविधां येन वारयपाकः ॥ यां प्रति ॥’

तदुक्तम्—

‘सति वस्तुनि सत्यं शब्दे सति रसो सति ।

अस्ति तत्र विना येन परिरुचति वाङ्मयम् ॥’

“कार्यान्नेयसया यत्तद्वदनिवेद्य पर पाकोऽभिधाविषयस्तरसहृदयप्रतिष्ठितिद्व
एव व्यवहारोऽङ्गमसौ” इति धामनीयः ।

तच्च कविधामनस्य काव्यमध्यस्थानो नक्षपा भवति ।

तत्राद्यतयोरस्वाद्बु विष्णुमन्त्रपाकम्,

आदावस्वाद्बु परिणामे मध्यम बदरपाकम्,

आरावस्वाद्बु परिणामे स्वाद्बु मृद्वीकापाकम्,

आदी मध्यममन्ते आस्वाद्बु आर्त्तावपाकम्,

आद्यन्तयोर्मध्यम तन्त्रिणीरपाकम्,

आदी मध्यममन्ते स्वाद्बु सहकारपाकम्,

आरावन्तममन्ते आस्वाद्बु कमूकपाकम्,

आदावन्तममन्ते मध्यम त्रपुतपाकम्,

आद्यन्तयो स्वाद्बु नात्रिणीरपाकमिति ।

तेषां त्रिव्यपि त्रिवेषु पाकाः प्रथमे रथाज्याः । सरमकविर्न पुनः कुकवि स्यात् ।
कुकविता हि श्लोच्यवात मरणम् । मध्यमा सत्कार्याः । सत्कारो हि सर्वस्य गुण
मुच्यते । द्वादशवर्णमपि सुवर्णं पावकपाकेन हेमोभवति । दोषा प्राह्याः ।

स्वभावानुद्ध हि न सत्कारमपेक्षते । न मुक्तामणेः शयनस्तारस्यं प्रभवति ।

अनवस्थितपाकं पुनः कपित्थपाकमामनन्ति । तत्र पलालधूननेन अन्नकणसा-
भवस्तुभाषितलाभः ।

सम्यगगम्यस्यत काव्यं नवघः परिपच्यते ।

हानोपादानसूत्रेण विभजेत्तद्वि बुद्धिमान् ॥

अयमत्रैव शिष्याणां दर्शितस्त्रिविधो विधिः ।

किन्तु विविधमप्येतस्त्रिजनगतस्य वर्तते ॥

(पृष्ठ ४०-४२)

४ काव्यार्थं

सोऽप्यमिष्यकारमुत्तिलस्योपजीव्यमात्रं नि सीमार्थं सार्थं सम्पद्यते । अस्तु नाम
नि सीमार्थं सार्थं । किन्तु द्विरूप एवासी विचारितसुस्थोऽविचारितरमणीयश्च । तयो,
पूर्वभाषितानि शास्त्राणि तदुत्तर काव्यानि' इत्यौजूटा ।

यथा— 'अथा लङ्घयितुं' राज्ञि यथा पिञ्जरयन्त्रम् ।

समुत्पपात हनुमाग्रोत्पलदलसुतिः ॥'

यथा वा— 'त आकाशमसिद्ध्याममुत्पत्य परमर्षयः ।

आसेतुरोपधिप्रस्थ भवता समरहस्त ॥'

यथा च—

'तदेव भारि सिन्धुना महत्स्थेमाक्षियामिति' इत्यादि ॥

'न स्वरूपनिबन्धनमिदं रूपमाकाशस्य सरित्सलिलादेर्वा किन्तु प्रतिभासनिब-
न्धनम् । न च प्रतिभासस्तादात्म्येन वस्तुग्यवतिष्ठते यदि तथा स्यात्सूर्याचन्द्रमसोर्मण्डले
वृष्ट्या परिच्छिन्नमानद्वादशांगुलप्रमाणे पुराणाद्यागमनिवेदितपरत्वालयमात्रे न स्त' इति
यायावरीय । एव नक्षत्रादीनां सरित्सलिलादीनामग्येयां च । यथाप्रतिभास च वस्तुन
स्वरूपं शास्त्रकाव्ययोर्निबन्धोपयोनि । शास्त्रे यथा—

"प्रशान्तजलभृत्यङ्गं विमले विपदम्भसि ।

ताराकुमुदसम्भवे हसायत इवोद्गता ॥"

काव्यानि पुनरेतन्मयान्येव ।

"अस्तु नाम नि सीमार्थं सार्थं । किन्तु रसवत् एव निबन्धो युक्तो न मोरसस्य"
इति व्यापराजिति ।

यदाह—

“मञ्जनपुष्पावचनसन्ध्याचन्द्रोदयादिवाचयमिह ।
सरसमपि नास्तिबहुत प्रवृत्तरसानन्वित रचयेत् ॥’
“यस्तु सरिद्विसागरपुरतुरपरपादिवर्णने यत्नः ।
कविशक्तियुक्तफलो विवृतधियां नो मतः स इह ॥”

‘याम्’ इति यायावरीयः । अस्ति चानुभूयमानो रसस्यानुगुणो विगुणश्चार्थः, काव्ये तु कविदचनानि रसयन्ति विरसयन्ति च नार्थाः, अन्वयव्यतिरेकाभ्यां चेदमुप-
सम्प्यते ।

सम सरिद्वर्णनरसवत्ता—“एतो विलोक्य तसोररि ! साक्षपणी—
मम्भोनिषी विवृतज्ञप्तिपुरोद्भूतानि ।
यस्या पयासि परिणमिषु हारमृत्वां
कामभ्रूयां परिणमन्ति पयोपरेषु ॥”

अद्विवर्णनरसवत्ता—

“एतास्ता मसयोपकण्ठसरितामेलासि ! रोषोभूय—
इचापाम्भासनिकेतन भगवत प्रेयो मनोजन्मनः ।
यासु श्यामनिशासु पीततमसो भुक्तामयीश्चन्द्रिका ।
पीयन्ते विवृतोर्ध्वचञ्चुविचलकण्ठ जकोराङ्गना ॥”

सागरवर्णनरसवत्ता—

“यत्ने दक्षिणकिञ्चिद्विचलितपुरतामेखीदृशां वादणी
वैद्युतं विवर्पाति दम्पतिरसां मन्त्रविश्रुतं नभः ।
यच्च स्वर्गतदां ययः रसरसुहृत्सितय सदा सम्पदां
मल्लभोरपिबेबत च जलयेत्तरफान्तभावेष्टितम् ॥”

एव पुरतुरपादिवर्णनरसवत्तापि ।

विप्रसम्भेतिरसवत्ता—

“विषमालो मायास्तदुपहितवृत्तेन धृतये
सरूपरवादये विहितविफलोत्सुक्यविरसाः ।
ततः स्वेच्छा पूर्वेष्वसज्जदितरेभ्यः प्रसिद्धत
नव हीन प्रेयस्या हृदयमिबमन्यत्र रमताम् ॥”
कुर्वन्निप्रसम्भेऽपि रसवत्तां निरस्यति ।
अस्तु वस्तुतः मा या मूलदिव्याचि रसा स्थिता स

“यथा तथा वास्तु वस्तुनो रूपं, वस्तुप्रकृतिविशेषायत्ता तु रसवत्ता । तथा च यमर्थं रक्तं स्तोति स विरक्तो विनिदति मध्यस्थस्तु तत्रोवास्ते” इति वाक्यकीर्ति ।

‘येषां बल्लभया समं क्षणमिव स्फारा क्षया क्षीयते
तेषां क्षीततरं शशी त्रिरहिणामुल्केव सन्तापकृत् ।
यस्माकं न तु बल्लभा न विरहस्तेनोभयभ्रंशिनः—
मिन्दू राजति दर्पणाकृतिरयं नोपगो न वा क्षीतल ॥”

“विदग्धमणितिभङ्गिनिषेधं वस्तुनो रूपं निपतस्वभावम्” इति मयतिमुग्रदरी ।
तदाह—

‘वस्तुस्वभावोऽत्र कवेरतश्चो
गुणामुत्पादयितवज्जोनं काव्ये ।
स्तुवन्निबन्नात्यमृतामृमिन्दु
मिन्दूस्तु शोषाकरमाह दूत ॥’

“उभयमुपपन्नम्” इति यायावरीश ।

स पुनर्द्विधा । मुक्तकप्रबन्धविषयत्वेन । तावपि प्रत्येकं पञ्चधा । शुद्धं, चित्रं,
कपोत्प, सविधानकम्, आख्यानकवांश्च । तत्र मुक्तेतिवृत्तं शुद्धं । स एव सप्रपञ्च
चित्रं । वृत्तेतिवृत्तं कपोत्प । सम्भावितेतिवृत्तं सविधानकम् । परिकल्पितेतिवृत्तं
आख्यानकवान् । तत्र । × × × (पृष्ठ १०८-११४)

किञ्च । सस्कृतवत्सर्वास्वपि भाषासु यथासामर्थ्यं यथाशक्ति यथाकीदृकं व्यवहृताः
स्यात् । शब्दार्थयोश्चाभिधानाभिधेयव्यापारप्रणयतामवबुध्यते ।
तदुक्तम्—

एकोऽर्थं सस्कृतोक्त्या स शुक्लविरचनं प्राकृतेनापरोऽस्मिन्
अन्योऽप्यत्र शार्ङ्गोऽपि किमपरमपरो भूतभाषाक्रमेण ।
द्वित्राभिः कोऽपि वाग्भिर्भवति घतसूभिः किञ्च कश्चिद्विवेकसु
मस्येत्यथ यो प्रणयता स्तपयति शुक्लविरचनस्य कीर्तिर्जगन्ति ॥

“इत्यङ्गारं धनैरर्थेषु त्वद्गमनस्य कवे ।
दुर्गमेऽपि भवेत्तु मार्गं कुण्ठिता न सरस्वती ॥ (पृष्ठ ११६-१२०)

धनंजय और धनिक

समय—१०वीं शती ई० का उत्तरार्ध

[ग्रन्थ—दशरूपक]

१. रूपक के भेद

(धनञ्जय के अनुसार) रूपक के दस भेद हैं—नाटक, प्रकरण, भाण, प्रहसन, दिन, व्यायोग, समवकार, बीषो, भ्रक और ईहाप्लुग ॥१।५॥

२. नृत्य और नृत्त

ताल और सव पर प्राथित नाच नृत्त कहलाता है और नाच अर्थात् अभिनय पर प्राथित नृत्य ।

इनमें नाच, अर्थात् नृत्य, में पदों से व्यक्त अर्थ का अभिनय होता है जिसके दो प्रकार हैं—मार्ग और दैवी ॥१।६॥

नाच, अर्थात् नृत्य के दो भेद हैं—सात्व और ताद्व, जो क्रमशः मधुरता और उद्धतता पर आधारित हैं । ये दोनों भेद नाटकादि रूपकों में सहयोगी होते हैं ॥१।१०॥

३. रूपक के तीन आधार

रूपकों का वर्गीकरण तीन तत्त्वों पर आधारित है—वस्तु, नेता और रस ।

[क] वस्तु

वस्तु के दो प्रकार हैं—आधिकारिक और प्रासंगिक । आधिकारिक वस्तु मुख्य होती है और प्रासंगिक उसकी ध्वनि ॥१।११॥

रूपक के फल का 'स्वाम्य' अर्थात् भोक्ता होना 'अधिकार' कहलाता है और उसका प्रभु (स्वामी) अधिकारी । निर्वर्त्य अर्थात् अभिनेय अधिकार को अभिव्याप्त करने वाला वृत्त 'आधिकारिक' कहलाता है ॥१॥१२॥

जिस परार्थ अर्थात् मूल कथा से भिन्न वृत्त का अर्थ प्रसंगवश मूल कथा से सम्बद्ध होता है वह प्रासंगिक कहलाता है ।

जो प्रासंगिक वृत्त आधिकारिक के साथ सर्वत्र रहता है वह 'पताका' कहलाता है और जो केवल किसी भाग से सम्बद्ध होता है वह 'प्रकरी' ॥१॥१३॥

आधिकारिक वृत्त के तीन और भेद हैं :—प्रख्यात, उत्पद्य और मिश्र ।

किसी इतिहास ग्रन्थ पर आश्रित वृत्त 'प्रख्यात' कहलाता है और कवि-कल्पित 'उत्पद्य' । उन दोनों से विधित वृत्त 'मिश्र' कहलाता है ॥१॥१५-१६॥

नाटकादि में पाँच अर्थ-प्रकृतियाँ होती हैं—बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य ॥१॥१८॥

वस्तु की पाँच अवस्थाएँ होती हैं :—आरम्भ, चल, प्राप्त्याद्या, निमताप्ति और फलागम ॥१॥१९॥

इसी प्रकार पाँच सन्धियाँ होती हैं :—मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवमर्श और उपसहृति ॥१॥२४॥

[अ] नेता

वस्तु के अनन्तर रूप के तत्त्वों में नेता (नायक) का स्थान है । वह निम्नलिखित गुणों से सम्पन्न होना चाहिए —

विनीत, मधुर, श्यामी, दक्ष, प्रियवद, रक्तलोक, शुचि, वाग्मी, रुद्धवश, स्थिर, युवा, बुद्धिमान्, उत्साहवान्, स्मृतिवान्, प्रज्ञावान्, कलासमन्वित, मान-समन्वित, शूर, दृढ़, तेजस्वी, शास्त्रचक्षु और धार्मिक ॥२॥१-२॥

[ग] रस

(क) रस का सञ्चय

जब स्वाधी भाव विभावों अनुभावों, सात्त्विक भावों और व्यभिचारी भावों द्वारा स्वाद्य बना दिया जाता है तो रस कहलाता है ॥४॥१॥

(स) विभाव और उसके भेद

ज्ञायमान होने के कारण मान की पुष्टि करने वाला तत्त्व विभाव कहलाता है। उसके दो भेद हैं—आलम्बन और उद्दीपन ॥४१२॥

विभाव का तात्पर्य है स्पष्ट रूप से ज्ञात अर्थ। इन विभावों की सत्ता वस्तु शून्य नहीं होती क्योंकि उन्हे अपने-अपनी व्यञ्जना के लिए किसी बाह्य सत्त्व की आवश्यकता नहीं तथा वे अपने-अपने शब्दों द्वारा ही अपना भाव पूर्ण कर देते हैं तथा सामान्यात्म होने के कारण अपने-अपने सम्बन्ध से (नायिकादि के प्रति) भावना के चित्त में विपरिवर्तमान होते हैं। इसीलिए ये आलम्बनादि कह जाते हैं। भर्तृहरि ने भी इनको वस्तु शून्य न मान कर कहा है—शब्दों से उपहित रूप वाले और बुद्धि के विषय बने हुए कसादिक विभाव साधन-रूप हैं। पट्टसाहसीकार ने भी कहा है, 'इन (विभावों) के सामान्य गुण योग से रस निष्पन्न होते हैं।' (पृष्ठ ७७)

अन्य चित्त-वृत्तियाँ इन्हीं अनुभावों और विभावों के अनुसार प्रविष्ट होती हैं अतः उनके पृथक् विवेचन की आवश्यकता नहीं है।

(ग) स्थायी भाव

जो विरुद्ध अथवा अविरुद्ध किसी भी प्रकार के भावों से विच्छिन्न नहीं होता और सबलानुकर के समान उन अन्य भावों को आत्मभाव में परिणत कर लेता है वह 'स्थायी भाव' कहलाता है ॥४१३॥

सजातीय अथवा विजातीय किसी भी प्रकार के भावान्तरों से तिरस्कृत न होकर उपनिबध्यमान रसादि भाव स्थायी कहलाते हैं। यथा—वृहत्कथा में मदनमङ्गला पर नरवाहन दत्त का अनुराग। वह बीच-बीच में अन्य अनेक नायिकाओं में अनुराग उत्पन्न होने पर भी तिरस्कृत नहीं होता अर्थात् अन्य नायिकाओं के प्रति अनुराग होने पर भी मदनमङ्गला के प्रति अनुराग यथावत् बना रहता है। अतः वह स्थायी है।

इस प्रकार एक भाव के बीच में न तो अन्य अविरुद्धी भाव का समावेश विरोधी होता है और न विरोधी का। क्योंकि विरोधी का अर्थ है सहानवस्थान (अर्थात् दोनों का एक साथ न अवस्थित रह सकना) और बाध्य-बाधक भाव। इन दोनों स्थितियों में तादात्म्य सम्भव नहीं क्योंकि उसका आविर्भाव एक-रूपत्व से ही सम्भव है। स्थायी भाव का और विभावादि का विरोध होने पर भी चित्त के रसादिभावों में उपरक्त होने के कारण सहानवस्थान दोष नहीं आता और अविरुद्धी व्यभिचारी भावों का अक्सूत्रन्याय से उपनिबन्धन तो समस्त भावनों के लिए

स्वानुमूति-सिद्ध है। जिस प्रकार वह स्वसवेदन सिद्ध है उसी प्रकार काव्य-व्यापार से उत्तेजित होकर अनुकार्य में आवेद्यमान होता हुआ चित्त के सम्पर्क में आकर वैसे ही भानन्दानुभव का उन्मीसन करने लगता है। इससे यह स्पष्ट है कि भावों का सहान-वस्थान नहीं होता।

बाध्य-बाधक भाव का तात्पर्य है एक प्रकार के भावों का अन्य प्रकार के भावों से तिरस्कार। व्यभिचारी और स्थायी भाव का घानन्तर्य-विरोध भी सम्भव नहीं, क्योंकि भग प्रधान से विरुद्ध नहीं हो सकता और व्यभिचारी भाव स्थायी का भग होता है अतः व्यभिचारी (भग) और स्थायी (भगी) के विरोध की सम्भावना भी भ्रष्टास्त हो गई।

मासती माधव में शृंगार के अनन्तर बीभत्स का उपनिबन्ध है फिर भी किसी प्रकार की विरसता नहीं आती। इससे स्पष्ट है कि विरुद्ध रस तभी विरोध का कारण बनता है जब सत्त उसी का अवलम्बन किया जाये। किन्तु सत्त्व-विरुद्ध रसान्तर का व्यवधान होने पर विरुद्ध रस भी विरोधी नहीं होता। (पृष्ठ ६०-६१)

श्लेषादि वाक्यों में जहाँ अनेक तात्पर्य होते हैं वहाँ भी वाक्यार्थ की भिन्नता और स्वतन्त्र रूप से दो अर्थ होने के कारण दोष नहीं माना जा सकता।

इस प्रकार रसादिभावों के उपनिबन्ध में कहीं भी दोष नहीं होता। इसी प्रकार रसादि पदों के प्रयोग से भी कोई दोष उत्पन्न नहीं होता क्योंकि वाक्य का तात्पर्य यही रहता है।

स्थायी भाव ये हैं :—रति, उत्साह, छुगुप्ता, क्रोध, हास, स्मय, भय और शोक। कुछ आचार्य राम को भी स्थायी भाव मानते हैं पर नाट्य में उसकी पुष्टि नहीं होती ॥४॥३५॥

घान्तरस के विरुद्ध अनेक विप्रतिपत्तियाँ हैं। कुछ आचार्य कहते हैं, 'घान्त' नामक रस ही नहीं होता क्योंकि आचार्य (भरत) ने न तो उसका सङ्ग दिया और न उसके विभावादि का प्रतिपादन किया। अर्थों के अनुसार घान्त का वस्तुतः ही अभाव है, क्योंकि अनादिकाल से चले आ रहे राजद्वेषादि का उच्छेद असम्भव है। कुछ आचार्य वीर, बीभत्स आदि में ही उसका अन्तर्भाव कर देते हैं। ऐसा कहने वाले तो 'राम' को भी सत्ता नहीं मानते। अस्तु जो भी हो, हम नाटकादि अभिनेय वाक्यों में राम के स्वाधिकार का नियम करते हैं क्योंकि राम में समस्त व्यापारों का विसर्ग हो जाता है। अतः वह अभिनेय है। (पृष्ठ ६२)

अतः स्थायी भाव आठ ही है। “भाचार्यों ने इनका रसत्व इसीलिए माना है कि ये मधुरादि के समान रसनशील भयान् स्थाय है। और स्वाद्यत्व निर्वेदादि (व्यभिचारियों) में भी पर्याप्त है अतः वे भी रस हैं। इस प्रकार उक्त (आठ भावों के अतिरिक्त) अन्य भावों से भी रस का अभ्युपगम हो सकता है। अतः अन्य स्थायी भी सम्भव है,”—यह शका भी उपस्थित हो सकती है, परन्तु यह धारणा तर्क-संगत नहीं है। क्योंकि—

निर्वेदादि में तद्रूपता नहीं है अतः वे अस्थायी हैं और स्वाद्य नहीं हैं। इसीलिए इनकी पुष्टि विरसता का ही कारण बन सकती है अतः आठ ही स्थायी भाव मान्य हैं ॥४॥१६॥

निर्वेद आदि (संचारी भाव) विरुद्ध भयवा अविरुद्ध किसी भी प्रकार के भावों के सम्पर्क में अविविच्छिन्न नहीं रहते, अतः वे अस्थायी हैं। इसीलिए वे परस्पर विन्ता आदि के अन्तर्गत आकर यदि परिवर्तित भी हो तो विरसता का ही कारण बनते हैं। क्योंकि फिर तो हास्यादि में भी (कभी-कभी निष्कलता होने के कारण) अस्थायित्व मानना पड़ेगा। और परम्परा से निर्वेदादि भी फलवान् होते हैं (अतः उन्हें भी स्थायी मानना होगा)। अतः अस्थायित्व का प्रयोजक निष्कलत्व नहीं है किन्तु विरुद्ध भयवा अविरुद्ध भावों से विरसित न होना अस्थायित्व का प्रयोजक है। निर्वेदादि में ये गुण नहीं हैं अतः वे स्थायी नहीं हैं। इसीलिए उनका रसत्व भी नहीं बताया गया। इस प्रकार अस्थायित्व के कारण इनकी भरसता है और इनका काव्य से सम्बन्ध भी क्या है ?

(४) रस और शब्द-शक्ति का सम्बन्ध

रसों का वाच्य-वाचक भाव मानना ठीक नहीं क्योंकि इनका आवेदन इनके वाचक शब्दों से नहीं होता। काव्य में शृंगार आदि रसों के प्रकरण में न तो शृंगारादि शब्द होते हैं और न रत्यादि, जिससे अभिप्राय शक्ति को उनके परिपोष का कारण माना जा सके। यदि वही शृंगार, रति आदि शब्दों का प्रयोग होता है तो भी रस के निष्पादक उन के अभिप्राय मात्र नहीं होते किन्तु विभावादि ही होते हैं। इसी प्रकार लक्ष्य-लक्षक भाव भी रस का भूल नहीं है क्योंकि उसके सामान्य अभि-धायक लक्षण पद का भी वाक्यादि में प्रयोग नहीं होता। और लक्षित लक्षणा से रस की प्रतिपत्ति भी नहीं होती। जैसी कि ‘गंगाया घोष’ आदि में (प्रतिपत्ति) होती है। इस उदाहरण में ‘गंगा’ शब्द अपने निजी अर्थ से स्वशक्ति हो गया है, क्योंकि उसका निजी अर्थ वहनशीलता का द्योतक है और उस स्थिति में उस पर ‘घोष’ की अवस्थिति

संभव नहीं है। अतः 'गंगा' शब्द अपना अर्थ छोड़ कर उससे भिन्न 'तट' शब्द का उपलक्षक बन गया है। किन्तु नाटकादि में यह संभव नहीं है क्योंकि नायकादि अपने अर्थ से स्थलित होकर किसी अर्थान्तर के उपलक्षक नहीं बन सकते। और कोई व्यक्ति मुख्य के होते हुए बिना किसी निमित्त और प्रयोजन के उपलक्षक का प्रयोग भी नहीं करेगा, जैसा कि वह 'सिंहो माखवक' आदि में करता है। क्योंकि इस वाक्य में तो 'सिंह' शब्द पीरता का सूचक है अतः सप्रयोजन है। अतः गौणी लक्षणा से भी प्रतीति नहीं होती। यदि वाच्यत्वमात्र से रस निष्पत्ति सम्भव हो तो ध्व्युत्पन्न वित्त वाले धरसिखे को भी रसास्वाद्य प्राप्त हो जायेगा। परन्तु वस्तुतः केवल सहृदयों को ही रसानुभूति होती है। इसलिए कुछ आचार्य वाच्य भिन्न, और अभिधा, शुद्ध लक्षणा और गौणी लक्षणा आदि से व्यतिरिक्त, व्यञ्जकत्व लक्षणा वाले शब्द-व्यापार की कामना करते हैं और उसी को रस तथा भलकार का मूल मानते हैं। अतः विभाव, अनुभाव, और व्यभिचारी भावों से उत्पन्न होने वाली रसों की प्रतिपत्ति वाच्य कैसे हो सकती है। अन्य रसों में भी यहो न्याय है। रसों में ही नहीं वस्तुमात्र और भलकारों में भी यही न्याय है। (पृष्ठ ६३ ६४)

ध्वनि के दो भेद हैं —विवक्षित वाच्य और अविवक्षित वाच्य। अविवक्षित वाच्य के पुनः दो भेद हैं —अत्यन्त तिरस्त्रित स्वार्थ और अर्थान्तरसन्नमित वाच्य। विवक्षित वाच्य के भी दो भेद हैं, —असलक्षित क्रम और कमद्योत्य। जहाँ असलक्ष्य-क्रम हो और व्यर्थार्थ की प्रधानता हो वहाँ रसादि होते हैं और जहाँ ध्वनित्व प्रगभूत हो वहाँ रसवत् भलकार होता है।

जिस प्रकार वाच्य अथवा (शब्दों में व्यक्त) प्रकरणादि सेबुद्धिस्थ क्रिया कारकों से युक्त होकर वाक्यार्थ बन जाती है वैसे ही स्थायी भाव अथवा विभाव, अनुभाव, संचारी भावों से युक्त होकर वाक्यार्थ बन जाता ॥ १४३७॥

अर्थात् जिस प्रकार 'गामम्याज' आदि श्रूयमाण क्रिया वाले लौकिक वाक्यों की क्रिया अथवा 'द्वारम् द्वारम्' आदि वाक्यों में अपने शब्दों के उपादान से प्रकरणानुसार बुद्धिस्थ क्रिया कारकों से युक्त होकर वाक्यार्थ बनती है उसी प्रकार 'मोक्षे नमोऽदा प्रिया' आदि काव्यों में अपने शब्दों के उपादान से अथवा कहीं-कहीं प्रकरणानुसार नियत किन्तु शब्दों द्वारा अव्यक्त विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावों से भी रति आदि स्थायी भाव भाजक ने वित्त में उत्पन्न हो कर सत्कार-परम्परा से प्रीति को प्राप्त होता है और रसादि वाक्यार्थ व्यक्त करता है। यह कथन ठीक नहीं कि वाक्यों का अर्थ पदों का अर्थ नहीं होता (उसमें भिन्न होता है), क्योंकि तात्पर्य शक्ति भी वाक्य-पर्यवसायिनी होती है। पौरुषेय तथा अपौरुषेय सभी प्रकार के वाक्य कार्य परत होते

है। यदि कार्य-भरक न हों तो उन्मत्त के वाक्य के समान निरर्थक होंगे और काव्य के शब्द तो अन्वय भयवा व्यक्तिरेक द्वारा निरतिनाय सुख से ही हो जायेंगे, जिससे प्रतिपाद्य तथा प्रतिपादक किसी भी प्रवृत्ति विषय की प्रयोजन-सिद्धि न कर सकेंगे। अतः काव्य शब्दों का कार्यत्व उत्तम आनन्दानुभूति ही है, यह स्पष्ट हो जाता है।

विभावादि से ससृष्ट स्थायीभाव ही उसका निमित्त विदित होता है। अतः वाक्य की अभिधान-शक्ति सभी भात्म-पर्यवसायिनी होती है, जब विभिन्न रसों से भाष्टृ होकर उन विविष्ट रसों के लिए अपेक्षित अवान्तर विभावादि द्वारा प्रतिपादित होती है। विभावादिक पदों के अर्थ में विद्यमान रहते हैं और उनसे सृष्ट रति भावि [स्थायी भाव] वाक्यार्थ होते हैं। इस प्रकार का वाक्य 'काव्य-वाक्य' कहलाता है जिसके पदार्थ और वाक्यार्थ दोनों होते हैं। यदि ऐसा न हो तो काव्य के गीतादि के समान सुखजनक होने पर भी उसमें वाच्य-वाचक भाव अर्थ होगा। विविष्ट विभावादि सामग्री भी उन्हीं विद्वानों को रस की उद्भूति करा सकती है जिनमें वह भावना पहले से हो अतः उसका अतिप्रसंग भी सिद्ध नहीं होता। इस प्रकार वाक्यार्थ-निरूपण में परिकल्पित अभिधा शक्ति से समस्त वाक्यार्थ समझ में आने पर अन्य शक्ति की कल्पना प्रयास मात्र है।

×

×

×

अतः रसादि का काव्य के साथ व्यवस्य-व्यञ्जक-सम्बन्ध नहीं है। तो क्या भाव्य-भावक-सम्बन्ध है? काव्य भावक है और रसादि भाव्य। रसादि विविष्ट विभावादि वाले काव्य द्वारा भावक शब्दों में स्वयं उत्पन्न हो जाते हैं, न कि अन्य प्रकार के शब्दों में। वैसे ही भाव्यभावक-लक्षण-सम्बन्ध का अभाव होने पर काव्य शब्दों में भी रसादि का भावन नहीं होता। क्योंकि भावना-क्रिया-वादियों ने इसी मत को अंगीकार किया है। [भरत ने] कहा भी है:—

“क्योकि ये [भाव] भावों के अभिनय से सम्बन्ध रसों को भावित करते हैं अतः इन्हें ‘भाव’ इस नाम से नाट्य-योग्यक जानते हैं।” अतः अशुद्धित सम्बन्ध वाले पदों में स्थायी भादि की प्रतीति कैसे हो सकती है। यदि हो जाये तो जिस प्रकार लोक में रत्यादि की चेष्टाओं से युक्त स्त्री पुरुषों से रत्यादि अविनामृत है (अर्थान् नहीं किये जा सकते), उसी प्रकार यहाँ (वाक्यादि में) रत्यादि से अविनामृत चेष्टादि प्रतिपादक शब्दों में अभिधेय अविनामृत है और इसी से साक्षात्कृत रति भादि की प्रतीति होती है।

५ रसास्वाद और उस के भोक्ता

स्थायी भाव स्वाद्यत्व के कारण रस बनता है और वह रसिक में ही विद्यमान होता है अनुकार्य में नहीं क्योंकि रसिक ही विद्यमान है। अनुकार्य तो केवल वृत्त है अर्थात् पहले वर्तमान था, अब नहीं है ॥४।३८॥

काव्य भी अनुकार्य परक नहीं है, रसिक-परक है, क्योंकि रसिक ही वर्तमान है। रस की प्रतीति लौकिक दर्शक को ही हो सकती है जो स्वरमती समुक्त है और जो प्रसंगागत क्रीडा, ईर्ष्या, राग, द्वेष आदि (संचारियों) का दर्शन करता है। अतः रस दर्शकवर्ती है, अनुकार्यवर्ती नहीं ॥४।३९॥

काव्यर्योपपन्नवित् रसि आदि स्थायी भाव रसिक-वर्ती हैं—इसका पुनः स्पष्टीकरण किया जाता है। यह स्वाद्यता-अर्थात् निर्भर भानव की सविधि के रूप-को प्राप्त होन वाला रस रसिक-वर्ती है क्योंकि रसिक ही वर्तमान है, अनुकार्यवर्ती नहीं है, क्योंकि रामादि अनुकार्य भूतकाल में विद्यमान थे अब नहीं हैं (अतः उनमें कैसे हो सकता है ?) शब्दोपहित रूप से अवर्तमान का भी वर्तमान के समान अवभास अपेक्षित होता है। फिर भी उस अवभास का अनुभव हमें भी करना है अतः हमारे आस्वाद के विभाव के रूप में रामादि का वर्तमानवत् अवभास भी दृष्ट ही है। क्योंकि कवि लोग काव्य का प्रवर्तन रामादि के रसोपजनन के लिए नहीं करते किन्तु सहृदयों के आनन्द के लिए करते हैं। अतः रस समस्त-भावक स्वयवेद्य होता है। यदि शृंगार अनुकार्य रामादि में ही हो तो नाटकादि में उसे देखकर स्वकान्ता-समुक्त नायक के हृदयमान होने पर प्रेक्षकों को केवल यह प्रतीति होगी कि नायकादि शृंगारवान् हैं न कि रस का आस्वाद होगा, अतः उतसे सज्जा उत्पन्न होगी और समूचा तथा अनुराग के अपहरण की दृष्टा उत्पन्न होगी। ऐसा होने से रसादि की व्यंग्यता अपास्त हो जायेगी। एक से सत्तावान् होने वाली वस्तु तदभिन्न अन्य से व्यस्त हो जाती है। जैसे प्रदीप से घटादि व्यस्त होते हैं। यह पहले ही निवेदन कर चुके हैं कि विभावादि के द्वारा प्रेक्षक में रसादि भावित होते हैं।

यदि रस सामाजिकों में आश्रित हैं तो विभाव कौन हैं ? सीतादि देवियाँ कैसे विभाव हो सकती हैं ? यही विरोध क्यों नहीं अर्थात् सीतादि का विभाव बनना कैसे संभव है सो भागे बता रहे हैं।

वीरोदात्तादि अवस्थाओं के प्रतिपादक रामादि रसादि भावों को विभावित (विज्ञातार्य) करते हैं और तब रसिक उनका आस्वादन करते हैं ॥४।४०॥

कवि लोग योगियों के समान ध्यान चक्षु से देख कर रामादि की विशिष्ट भवस्यामो का इतिहास के समान उपनिबन्धन नहीं करते, जो क्या समंतोक साधारण तथा माध्यमान में रहने वाली धीरोदात्तादि भवस्यामो को अपनी उत्प्रेक्षा से प्राप्त कर उन्हें धारण करते हैं और वे अपने विशेषाश्रयत्व को छोड़कर रस का कारण बन जाती हैं। फिर सौतादि शब्द अपने जनकतनयादि विशिष्ट अर्थों को छोड़कर स्त्री-भाववाचक बन कर क्या अग्निष्ट करेंगे ? तो फिर उनकी उपादेयता क्यों है ? इस विषय में कहते हैं —

‘जिस प्रकार मिट्टी के बने हाथी आदि खिलोमो से खेलने वाले बालकों का उत्साह बढ़ता है वैसे ही प्रहृभादि (के अग्निनेता मटो) से उत्साह का श्रोतागण आस्वादन करते हैं ॥४४१-४२॥

यह कहा जाता है। यहाँ स्त्री आदि विभावो का उपयोग बंसा नहीं होता जैसा लौकिक शृंगारादि में होता है तो क्या ऊपर प्रतिपादित रीति से नाट्य-रसों की लौकिक रसों से विलक्षणता है। क्योंकि कहा है—‘नाट्य-रस घाठ है।’

नर्तक में भी आस्वाद —

काव्य के अर्थ से भावित आस्वाद नर्तक में भी होता है उसे शरित नहीं किया जा सकता ॥४४२॥

नर्तक भी लौकिक रस से रसवान् नहीं होता। क्योंकि वह भोग्य-रूप से अपनी महिलादि का ग्रहण तो करता नहीं, अतः वह केवल काम्यार्थ के भावन से हमारे समान काव्य रस का आस्वाद कर सकता है। वह उससे वंचित नहीं रह सकता।

६ काव्य से स्वादोद्भूति और रस सस्या

काव्य से स्वादोद्भूति कैसे होती है और उस स्वाद के क्या प्रकार होते हैं— इसका स्पष्टीकरण इस प्रकार है—

स्वाद का मार्ग के समेद से आत्मानन्द रूप में उत्पन्न होता है और उसके मन की चार भवस्यामो—विकास, विस्तार, क्षोभ और विशेष के अनुसार चार भेद हैं—शृंगार, वीर, वीभत्स और रौद्र। जन्हीं चार से क्रमशः हास्य, भद्रमुत्, भय और कदरा की उत्पत्ति है। इस प्रकार उनका पञ्चनत्व है ॥४४३-४४॥

विभावादि से समुष्ट रसाम्यात्मक काव्यार्थ के भावक के चित्त का समेद-अन्योन्यसंचालित स्वपरविभाव की समाप्ति होने पर जिस प्रबलतर स्वानन्द की उद्-

भूति होती है वह 'स्वास्' कहलाता है। वह सामान्य स्वरूप वाला होने पर विभिन्न विभावादि से उत्पन्न होने के कारण चित्त की चार भूमियों में विभक्त होता है—जैसे शृंगार में विकाश, वीर में विस्तार, बीभत्स में क्षोभ और रोद्र में विक्षेप। अपनी सामग्री से पुष्ट होने वाले अन्य चार—हास्य, अद्भुत, भयानक और करुण-रसों की भी वे ही विकासादि चार-भूमियाँ होती हैं। इसलिए—

शृंगार से हास्य, रोद्र से करुण, वीर से अद्भुत और बीभत्स से भयानक उत्पन्न होते हैं। इनका समेद की दृष्टि से ही हेतुहेतुमद् भाव दिखाया गया है, कार्य-कारण के अभिप्राय से नहीं, क्योंकि ये उत्पन्न तो अन्य कारणों से होते हैं।

'शृंगार की अनुकृति ही हास्य कहलाती है,' इत्यादि वचनों के अनुसार विकासादि के समेद से ही स्पष्टीकरण और भेद-निश्चय होता है, अतः समेद दृष्टि से रस घाठ हैं। [अब प्रश्न यह है कि] शृंगार, वीर और हास्य में तो वाक्यार्थ के समेद से आनन्दोद्भूति ठीक है, क्योंकि वे प्रमोदात्मक हैं, परन्तु करुणादि में यह कैसे संभव है, क्योंकि दुःखात्मक और करुणात्मक काव्य के अथवा रसिकों में तो दुःख का आविर्भाव और अश्रुपातादि उत्पन्न होते हैं, और यदि रस आनन्दात्मक हो तो इनका होना ठीक नहीं। यह ठीक है। परन्तु शृंगारादि का आनन्द तो वैसा ही सुख-दुःखात्मक होता है जैसा लौकिक रूप से समोपाय के समय (पुष्टियों को) प्रहरणादि और [स्त्रियों को] कुट्टमितादि में होता है, जबकि काव्य-करण लौकिक कारण से भिन्न होता है, क्योंकि करुण में रसिकों की प्रवृत्ति उत्तरोत्तर बढ़ती दिखाई देती है और यदि वह लौकिक करुण के समान दुःखात्मक हो तो कोई प्रवृत्ति न हो। एक मात्र करुण रस वाले रामायणादि महाप्रबन्धों का उन्मेष ही हो जाये। अश्रुपातादि तो घृस्त-वर्णन के सुनने से होते हैं, इसलिए लौकिक वस्तु-दर्शन के समान प्रेक्षकों में उत्पन्न होते हैं, अतः उनका आनन्द विरोध नहीं। इस प्रकार अन्य रसों के समान करुण भी आनन्दात्मक ही है।

शान्त रस

शान्त रस अभिनेय नहीं है अतः उसका नाटक में तो अनुपवेश नहीं, पर उसके काव्य-विषयत्व का निवारण नहीं किया जा सकता, क्योंकि सभी मूढमातीत-वस्तुएं शब्दों से प्रतिपादित ही सकती हैं। अतः उनकी सत्ता भी है ही। अतः शान्त का लक्षण देते हैं जो इस प्रकार है—

शान्त रस धनिर्वाच्य और दाम का प्रवर्ण है तथा मोद उसका स्वरूप है। ४।४५
अतः उसकी विशेषतायें ये हैं —

‘मुनिराजो ने उस रस को शान्त कहा, जिसमें सुख, दुःख, चिन्ता, द्वेष, राग, इच्छा आदि कुछ नहीं रहते और जिसमें सब भावों में सम प्रधान रहता है ।’

इन लक्षणों वाले शान्त की निष्पत्ति आत्म-स्वरूप प्राप्त होने की मोक्षायत्त्या में ही होने के कारण उसकी अनिर्वचनीयता कही गई है । श्रुति ने भी उसका वर्णन ‘नेति-नेति’ कह कर अपोह रूप से किया है । उस शान्त रस का स्वाद लेने वाले सहृदय भी नहीं मिलते ।

इसलिए शान्त रस का सास्वाद-निरूपण किया है । अब काव्य के अवान्तर व्यापार विभावादि का वर्णन कर के उपसंहार का प्रतिपादन करते हैं —

७ रस-स्वरूप का उपसंहार

चद्रादि विभावो, निर्वेदादि सचारिणों और रोमावादि धनुभावो से भावित हुआ स्थायी भाव ही रस कहा जाता है । ४।४६, ४७ ।

प्रतिययोक्ति रूप काव्य-व्यापार में आहित चद्रादि उद्दीपन विभावो, प्रमदादि आलम्बन विभावों, निर्वेदादि सचारिणों और रोमाच, अश्रुक्षेप, कटाक्षादि धनुभावों से— जो अवान्तर व्यापार के रूप में पदों के अर्थ हैं—विभावित सर्वांत भाव-रूपता को प्राप्त ‘स्थायी-भाव’ जब स्वाद्य होता है । तब वह रस कहा जाता है ।

आचार्य [भरत] ने रव्यादि स्थायी भावो और भृगुरादि रसों के विभावादि प्रतिपादन द्वारा पृथक् लक्षण बताया है । किन्तु इनके विभाव एक होने से इन दोनों—रस और भाव—के लक्षण एक ही है । ४।४७।

८ शृङ्गार के विभाग—

शृङ्गार रस के ये तीन विभाग हैं—

अभोग, विप्रभोग और सभोग ।

हमने विप्रलम्ब शब्द का प्रयोग इसलिए नहीं किया कि वह सामान्य अभिधान है और प्रयोग तथा विप्रयोग विशिष्ट शब्द है । इनके प्रयोग से विप्रलम्ब का अर्थ उपचरित होने की छाका नहीं रहेगी । विप्रलम्ब में दोष यह भी है कि उसका प्रयोग मुख्यतः ‘वचना’ के अर्थ में होता है जैसे यदि कोई नायक सदैव स्थल पर न आकर अन्य नायिका के पास चला जाये और संकेतित नायिका की संकेतित प्रवृत्ति व्यतीत हो जाये तो ‘विप्रलम्ब’ कहलायेगा [और वह नायिका विप्रलम्बा] ।

अयोग—जब परतंत्रता से अथवा दैवयोग से नये एक चित्त हुए नायक-नायिका का अनुराग होने पर सगम न हो सके वहाँ 'अयोग' श्रृंगार होता है । ४१।५०-५१

योग का अर्थ है अन्योन्य स्वीकार और उसका अभाव है अयोग । परतंत्रता से अथवा दैव, पिता आदि के अधीन होने से विप्रकर्ष होना 'अयोग' होता है—जैसे सागरिका का बत्सरज से, मालती का माधव से और गौरी का शिव से । उसकी (अयोग की) दस अवस्थाएँ हैं—

अभिलाषा, चिन्तन, स्मृति, पुण्यकथा, उद्वेग, प्रसाव, उन्माद, सज्वर, जडता और मरण । ये उत्तरोत्तर दुरवस्थाएँ हैं । ४१।५२ ।

अनुवादक—

पं० काशीराम शर्मा एम० ए०

धनञ्जयो धनिकश्च

[दशस्मकम्]*

१ रूपक-भेदा

नाटक सप्रकरण भाग ग्रहसन हिप ।
व्यायोगसमयकारो धीमपङ्कहेमना इति ॥१॥५॥

२ नृत्त नृत्यञ्च

अग्यङ्गावाभय नृत्य नृत्त ताललयामयम् ।
प्राद्य पदार्थाभिनयो भागो देशी तथा परम् ॥१॥६॥
मयुरोद्यतभेदेन तद्वय द्विविध पुनः ।
सात्यताण्डवहृषेण नाटकाद्युपकारकम् ॥१॥७॥

३ रूपाणां भेदक निरूपणम्

वस्तु नेता रसस्तेषां भेष-

(क) वस्तु

वस्तु च द्विधा ।

तत्राधिकारिक मुख्यमङ्ग प्राप्तिक विदुः ॥१॥११॥
अधिकार फलस्वाम्यधिकारो च तत्रभू ।
तन्निर्वर्त्यमभिव्यक्ति वृत्त स्यादाधिकारिकम् ॥१॥१२॥
प्राप्तिक परार्थस्य स्वार्थो यस्य प्रसङ्गतः ।
सानुबन्ध पताकास्य प्रकरो च प्रदेष्टव्यः ॥१॥१३॥
प्रहयान्तोत्पाद्यमिधरवमेवात् त्रेषां तत् त्रिधा ।
प्रहयान्तमितिहासादेरुत्पाद्य कविकल्पितम् ॥१॥१४॥
मिथ्य च सङ्गरात्तन्म्यां दिव्यमर्त्यादिभेदतः ॥१॥१५॥

* निर्णयसागर प्रेस, बम्बई द्वारा सन् १९४१ में प्रकाशित पञ्चम संस्करण

बीजविन्दुपताकास्यप्रकरीकार्यसंक्षेपा । १।१८॥

आरम्भयत्नप्राप्त्याशानियताप्तिफलममा ॥१।१९॥

मूलप्रतिमुखे यम् सावमशोपसहृति ॥१।२०॥

(ख) नेता

नेता विनीतो मधुरस्त्यागो दक्षः प्रियवद ।

रत्नलोक इचिर्वाग्मी रुढवश स्थिरो युवा ॥२।१॥

बुद्धपुस्ताहस्मृतिप्रज्ञाकलामानसमन्वित ।

शरो बृहश्च तेजस्यो शास्त्रचक्षुश्च धार्मिक ॥२।२॥

(ग) रत्न

(क) रत्नलक्षणम्

विभावरम्भभावंश्च सात्त्विकंर्यमिचारिणि ।

आनीयमान स्वाच्छत्व स्यापी भावो रत्न स्मृत ॥४।१॥

(ख) विभाव, तद्भेदो च

जायमानतया तत्र विभावो भावपोषकृत् ।

आलम्बनोद्दीपनत्वप्रभवेन स च द्विधा ॥४।२॥

यदुक्त विभाव इति विज्ञातार्थ इति । × × × अथोपां चानपेक्षितबाह्य-
सत्त्वानां शब्दो यथानायेवासदिततद्भुवानी सामांयात्तमां स्वस्वसद्विषयत्वेन विभावितानां
साक्षाद्भावकचेतसि विपरिवर्तमानात्मात्मनादिभाव इति न वस्तुशून्यता । तदुक्त
भर्तृहरिणा—‘ शब्दोपहितरूपास्ता बुद्धेर्विषयतां गतान् । प्रत्यक्षमिव कसारीन्ताघनात्वेन
मग्न्यते ॥’ इति । यद्ब्रह्मब्रह्मोद्भास्युक्तम्—‘ एवमिदं साधायगुणयोगेन रत्ना
निष्पद्यन्ते’ इति । (पृष्ठ ७७)

अग्रे च चित्तवृत्तिविशेषा एतेषामेव विभावानुभावस्वरूपानुप्रवेशात्त पुनश्चाध्या ।

(ग) स्यापिभावः

विषयं रविषयं च मार्गविच्छिद्यते न य ।

आत्मभाव नयत्यन्यान् स स्यापी सवणाकरः ॥४।३॥

सजातीयविजातीयभावान्तरैरतिरहृतत्वेनोपनिबध्यमानो रत्यापि स्यापी ।
यथा बृहत्कपायं मरवाहनरत्तस्य मदममञ्जुपायामनुरागः । तत्तद्वाम्तरानेकनादिका-

नुरागैरतिरस्तुतः स्यायी । × × × तदनेन
प्रकारेण विरोधिनामविरोधिना च समावेशो न विरोधी । तथाहि—विरोधः
सहानवस्थानं बाध्यवाधकभावो वा । उभयरूपेणापि न तावत्तादात्म्यमात्मैकरूपत्वे-
नैवाभिर्भावात् । स्यायिनां च विभावादीनां यदि विरोधस्तत्रापि न तावत्
सहानवस्थानं रत्याद्युपरके चेत्तसि स्वसूत्रन्यायेनाविरोधिना व्यभिचारिणां दोषनिवन्धः
समस्तभाववत्स्वसवेदनसिद्धः । यथैव स्वसवेदनसिद्धस्तथैव काव्यव्यापारस्तरम्भेणानु-
कार्येण्यपेक्ष्यमान, स्वचेतसम्भेदेन तथाविधानन्वसपिबुभोत्तनहेतुः सपद्यते । तस्मात्त
तावद्भावादीं सहानवस्थानम् । बाध्यवाधकभावस्तु भावान्तरैर्भावान्तरतिरस्कारः । त
च व्यभिचारिणा स्यायिनामविच्छेदव्यभिचारिभिः स्यायिनोर्विच्छेदास्तेषामङ्गत्वाप्रधान-
विच्छेदस्य आङ्गत्वापोषादानन्तर्यविरोधित्वमप्यनेन प्रकारेणापास्तं भवति । तथा च
मासतोमाद्ये शुक्लान्तरं बोधस्तोपनिषद्येऽपि न किञ्चित् रस्यं तदेवमेव स्थिते विच्छे-
दसंकावलम्बनत्वमेव विरोधे हेतुः । सत्त्वविच्छेदस्तास्तरव्यवधानेनोपनिदध्यमानो न
विरोधी ।

(पृष्ठ ६०-६१)

यत्र तु श्लेषादिवाक्येऽप्यनेकतात्पर्यमपि तत्र वाक्यार्थभेदेन स्वतन्त्रतया चाथं-
द्वयपरतोऽप्यदोषः ।

(पृष्ठ ६२)

तदेवमुक्तप्रकारेण रत्याद्युपनिषन्त्ये सर्वत्राविरोधः । यथा वा श्रममाणरत्यादि-
ष्वपि वाक्येषु तथैव तात्पर्यम् । ते च

रत्यासाहजुगुप्ता कोमो हास स्मयो भयं शोकः ।

शममपि केचिन्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य ॥४३५॥

इह शान्तरसं प्रति वाचिनामनेकविधा विप्रतिपत्तयः । तत्र केचिन्प्राहुः—भास्त्वेष
शान्तो रसः । तस्याचार्येण विमावाद्यप्रतिपादनात्सप्तत्याकरण्यात् । अन्ये तु वस्तुनस्तस्या-
भावं वर्णयन्ति । अनादिकासप्रवाहावातरागद्वेषयोर्वृच्छेत्तुमशक्यत्वात् । अन्ये तु धीर-
धीभक्तादाद्यन्तर्भावं वर्णयन्ति । एवं वदन्तः शममपि भेज्जन्ति । यथा तथातु । सर्वेषां
नाटकाशवभिनयात्मनि स्यादित्वमस्याभिः शमस्य निषिध्यते । तस्य समस्तव्यापार-
प्रविलयवृत्त्याभिनयायोगात् ।

अतोऽष्टादिव स्यायिनः । ननु च 'रसनादसत्त्वमेतेषां मधुरादीनामिबोलमाचार्यः ।
निर्वेदादिष्वपि तदप्रकाममस्तीति तेषुपि रसाः ॥' इत्यादिना रसान्तराख्यानप्यन्यैरुप-
पत्तवारस्यायिनोऽप्यन्ये कल्पिता इत्यवधारणानुपपत्तिः ।

अत्रोच्यते—

निर्वेदाविरताद्रूप्यादस्यापीत्यदते कथम् ।

धेरस्याप्येव तत्परोपस्तेनाष्टो स्थापिनो मता ॥४॥३६॥

विद्वद्वाविद्वद्वाविच्छेदित्वस्य निर्वेदादीनामभावावस्यादित्वम् । अत एव ते चिन्तादिस्वस्वव्यभिचार्यन्तरिता अपि परितोष नीयमाना धेरस्यमावहन्ति । न च निष्फलावसानत्वमेतेषामस्यादित्वनिबन्धनहा स्यादीनामप्यस्यादित्वप्रसङ्गात् । पारम्पर्येण तु निर्वेदादीनामपि फलवत्त्वात् । अतो निष्फलत्वमस्यादित्वे प्रयोजकं न भवति । किंतु विद्वद्धेरविद्वद्धेर्भावेरतिरस्कृतत्वम् । न च निर्वेदादीनामिति न ते स्थापिन । ततो रस-
त्वमपि न तेषामुच्यते । अतोऽस्यादित्वादेवेतेषामरसता । कः पुनरेतेषां काव्येनापि सवयः ?

४ रस—शब्दशक्तयो

न तावद्वाच्यवाचकभाव स्वशब्देरनावेदितत्वात् । न हि शृङ्गारादिरसेषु काव्येषु शृङ्गाराविशब्दा रसादिशब्दा वा भूयन्ते । येन तेषां तत्परिपोषस्य बाधित्वमव-
स्यात् । यत्रापि च भूयन्ते तत्रापि विभावादिद्वारकमेव रसत्वमेतेषां न स्वशब्दाभिधेयत्व-
मात्रेण । नापि लक्ष्यलक्षकभावस्तत्सामान्याभिधापिनस्तु लक्षकस्य पदस्याप्रयोगात् ।
नापि लक्षितलक्षणया तत्प्रतिपत्तिः । यथा 'यङ्गायां घोष' इत्यादौ । तत्र हि स्वार्थे
स्रोतोऽलक्षणे घोषस्यावस्थानासमवायस्वार्थे स्वतद्गुणतिगङ्गाशब्दे स्वार्थं विना भूतायो-
पलक्षितं तदमुपलक्षयति । अत्र तु नायकाविशब्दा स्वार्थेऽस्वलक्ष्यतय कथामिवापार्त-
मुपलक्षयेत् ? कीं वा निमित्तप्रयोजनान्मां विना मूर्खे सत्युपचरितं प्रयुञ्जीत ? 'तित्तो
माणवक' इत्यादिवत् । अतएव गुणवत्स्यापि नैव प्रतीतिः । यच्च वाच्यत्वेन रसप्रति-
पत्तिरस्यात्तदा केवलवाच्यवाचकभावमात्राभ्युत्पन्नचेतसामप्यरसिकानां रसास्वादो भवेत् ।
न च काव्यनिकरवमविगानेन सर्वसहृदयानां रसास्वादोद्भूते । अत केचिदभिप्रायलक्षणा-
गौणीभ्यो वाच्यान्तरपरिकल्पितशक्तिभ्यो ध्यतिरिक्तं व्यञ्जकत्वलक्षणं शब्दव्यापारं रसा-
सत्कारवस्तुविषयमिच्छन्ति । तथा हि—विभावानुभावव्यभिचारिमुखेन रसादिप्रतिपत्ति-
रुपजायमाना कथमिव वाच्या स्यत् ? (पृष्ठ ६३)

रसात्तरेष्वप्यप्येव न्यायः । न केवल रसेष्वेव यावदस्तुमात्रेऽपि ।

तथात्तदरेष्वपि ।

(पृष्ठ ६४)

तस्य च एवनेविवक्षितवाच्यविश्लक्षितवाच्यत्वेन द्विविध्यम् । अविश्लक्षितवाच्यो-
ऽप्रयत्नतिरस्कृतस्वार्थोऽध्यान्तरसकमितवाच्यश्चेति द्विधा । विश्लक्षितवाच्यश्च अलक्षित-

क्रमः क्रमोत्परयेति द्विविधः । तत्र रसादीनामसंलक्ष्यक्रमे ध्वनिर्त्वं प्राधान्यप्रतीतो सत्यामङ्गत्वेन प्रतीतो रसवत्संस्कार इति ।

अत्रोच्यते—

वाच्या प्रकरणादिभ्यो बृद्धिस्था वा यथा क्रिया ।

वाच्यार्थः कारकैर्युक्ता स्थायी भावस्तथेतरेः ॥१॥३७॥

यथा लौकिकवाक्येषु अर्थभाणकियेषु 'गामभ्याज'—इत्यादिष्वनुपमानाक्रियेषु च 'द्वार द्वारम्' इत्यादिषु स्वशब्दोपादानात्प्रकरणादिवशाद् बृद्धिसंनिवेशिनी क्रियैव कारकोपचिता वाच्यार्थस्तथा काव्येष्वपि स्वशब्दोपादानात् वचञित् 'प्रोत्थं गयोऽा प्रिया' इत्येवमादौ, वचञित् प्रकरणादिवशात्प्रियताद्विहितविभाषाद्यविनाभाषाद्वा साक्षाद्वाचक-
चेतसि विपरिधर्तमानो रत्यादिः स्याद्यो स्वस्वविभावानुभावव्यभिचारिभिस्तत्तच्छब्दो-
पनीतं सत्कारपरम्परया पर प्रौढिमानीयमानो रत्यादिवाक्यार्थः । न चापदार्थस्य वाच्यार्थस्य नास्तीति वाच्यम् । कार्यपर्यवसायित्वासाधपर्यवसाहेः । तथाहि पौरुषेयमपौरुषेय-
वाच्य सर्वं कार्यपरम् । अतस्परस्वेऽनुपायेतत्वाद्गुणमत्तादिव्यापकत्वाव्यवधानां चाव्य-
व्यतिरेकाभ्यां निरतिशयमुल्लासकाव्यव्यतिरेकेण प्रतिपाद्यप्रतिपादकयोः प्रवृत्तिविषयोः
प्रयोजनान्तरानुपलब्धे स्वामन्दोद्भूतिरेव कार्यत्वेनावधार्यते । तदुद्भूतिनिमित्तत्वं च
विभावादिसंस्पृष्टस्य स्थायिन एवावगम्यते । अतो वाच्यस्याभिधानशक्तिस्तेन तेन
रतेमाहुच्यमाणा सत्तत्त्वव्यपिक्षितावान्तरविभाषादिप्रतिपादनद्वारा स्वपर्यवसायिताभा-
नीयते । तत्र विभाषादयः पदार्थस्यानीयास्तत्संस्पृष्टो रत्यादिर्वाच्यार्थः । तदेतरकाव्य-
वाच्यम् । पर्यर्थं सार्वभौमं पदार्थवाच्यम् । न चेत् सति गीतादिवास्तुलजनकवेदेष्वपि
वाच्यवाचकभावानुपयोगः । विशिष्टविभाषादिसामग्र्योविदुषामेव तथाविपरत्यादिभाव-
भावतामेव स्वादोद्भूतेस्तदनेनातिप्रसङ्गोऽपि निरस्तः । ईदृशे च वाच्यार्थनिरूपणे परि-
कल्पिताभिधाविशतिवदनेनैव समस्तवाच्यार्थावगते, शक्यन्तेपरिकल्पनं प्रयासः । × ×
अतो ॥ रसादीनां कार्येण सह ध्वङ्गुच्यङ्गकभावः । किं स हि भाव्यभावक-
सङ्गः ? कार्यं हि भावकम् । भाव्या रसादयः । ते हि स्वतो भवन्त एव भावकैषु
विशिष्टविभाषादिमता काव्येन भाव्यन्ते । न चान्यत्र शब्दान्तरेषु भाव्यभावकसङ्ग-
संज्ञयाभावात्काव्यशब्देऽपि सत्त्वं भाव्यमिति वाच्यम् । भावनाक्रियाव्यतिरेकस्यादो-
क्यत्वात् । किंच मा चान्यत्र तथास्त्वन्यव्यतिरेकाभ्यामिह तथावगमात् । तदुक्तम्—

“भावाभिनयसम्बन्धान्मावयन्ति रसानिमान् ।

यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाट्ययोगतुम् ॥’

इति । कथं पुनरगृहीतसम्बन्धेभ्यः शब्देभ्यः स्थाव्यादिप्रतिपत्तिरिति चेत्तोत्रे तथाविप-
चेरटायुत्तरश्रीपुंसादिषु रसाद्यविनाभावदर्शनादिहापि तथोपनिबन्धे सति रत्याद्यविना-

भूतचेष्टादिप्रतिपादकशब्दयदसादृशमिषेया विनाभावेन साक्ष्यमिषेया रत्यादिप्रतीति ।

५ रसास्वाद तद्भोक्तास्व

रस स एव स्वाद्यत्वाद्गतिकस्यैव वर्तमानः ।

मानुष्यायंश्च भुसत्यात्काव्यस्यातत्परस्यत ॥४॥३८॥

अथ प्रतीतिर्वाङ्मयैरागद्वेषप्रसक्तः ।

लौकिकस्य स्वरमणोत्तमस्यैव दर्शनात् ॥४॥३९॥

काव्यार्थोपप्लावितो रसिकवर्तो रत्यादि स्वायोभाव स इति प्रतिनिविद्यते । स च स्वाद्यतां निर्भरानन्दसद्विद्यारमतामापाद्यमानो रसो रसिकवर्तोति वर्तमानत्वात्मानु-
कार्यरामादिवर्तो भुसत्यात्तस्य । अथ शब्दोपहितरूपत्वेनावर्तमानस्यापि वर्तमानवद्व-
भासनमिष्यत एव । तथापि तववभासस्यास्मवाविभिरनुभूयमानत्वादसत्तमर्तकास्वाद्य
प्रति विभावरत्वेन तु रामादेर्वर्तमानवद्वभासनमिष्यत एव । किञ्च न काव्य रामादीनां
रसोपजननाय कविभिः प्रवर्तते । अपि तु सहृदयानानन्दयितुम् । स च समस्तभावकस्व-
सवेद्य एव । यदि चानुकार्यस्य रामादेः शृङ्गार स्यात्ततो नाटकादौ तद्दर्शने लौकिक
इव नायके शृङ्गारिणि स्वकास्तासमुक्ते वृत्तमाने शृङ्गारचानयमिति प्रेक्षकाणां
प्रतीतिमात्र भवेत् रसानां स्वाद्य सापुरुषाणां च सञ्ज्ञेतरेषां स्वसूयानुरागापहारेण्छादय
प्रसज्येरन् । एव च सति रसादीनां व्यङ्ग्यत्वमपास्तम् । अयतो सञ्ज्ञतसाक वस्तव्येनापि
व्यज्यते । प्रवीयेनेव घटादि । न तु तदानीमेवाभिध्यञ्जकत्वाभिमतैरापाद्य स्वभावम् ।
भाष्यन्ते च विभावादिभिः प्रेक्षकेषु रसा इत्यावेदितमेव ।

ननु च सामाजिकभयेषु रसेषु को विभावः । कथं च सीतादीनां च देवीनां
विभावत्वेनाविरोधः ? उच्यते ।

धीरोदात्ताद्यवस्थानो रामादि प्रतिपादकः ।

विभावयति रत्यादौस्वयन्ते रसिकस्य ते ॥४॥४०॥

न हि कवयो योगिन इव ध्यानचक्षुषा ध्यात्वा प्रातिस्विकी रामादीनामवस्थां
इतिहासववुपनिबध्नन्ति । किं तर्हि सर्वलोकाधारणा स्वोत्प्रेक्षाकृतसन्निधयो धीरो-
दात्ताद्यवस्था श्वदिवाध्यमात्रवायिष्यो वयति ।

ता एव च परित्यक्तविज्ञेया रसहेतवः ।

तत्र सीताविशब्दा. परित्यक्तजनकृतनयादिविशेषा स्त्रीमात्रवाचिनः किमिवा-
ऽनिष्टं कुर्म । किमर्थं तद्गुणान्दोषान्त इति चेनुच्यते—

क्रोडतां मृगमयं द्वद् बालानां द्विरदादिभिः ॥४॥४१॥

स्वोत्साह स्वदते तद्गच्छेत्तुणामर्जुनादिभिः ।

एतदुक्तं भवति । नात्र लौकिकभृङ्गारादिवस्त्र्यादिविभावादीनामुपयोगः ।
किं तर्हि प्रतिपादितप्रकारेण लौकिकरसविरक्षणत्वं नष्टधरसानाम् । यथाह—‘मण्डो
नादधरसा स्मृता.’ इति ।

काव्यार्थभावनात्प्रादो नर्तकस्य न धार्यते ॥४॥४२॥

नर्तकोऽपि न लौकिकरसेन रसवाग्भवति । तदानीं भोग्यादेन स्वमहिलादेर-
ग्रहणान् काव्यार्थभावनया स्वस्मयादिवत्काव्यरसात्प्रादोऽपि न धार्यते ।

६. काव्याद् रसोद्भूति. रससङ्ख्या च

कथं च काव्यात्प्रादोद्भूति. किमात्मा आसाविति व्युत्पाद्यते—

स्वाद काव्यार्थसंभेदात्स्मानन्दसमुद्भवः ।

विकाशविस्तरसोमविशेषे स चतुर्विधः ॥४॥४३॥

भृङ्गारवीरवीरसरोद्रेषु जनसः कृमात् ।

हास्याद्भुतभयानकरुणानां त एव हि ॥४॥४४॥

अतस्तज्जन्यता सेयामत एवावधारणम् ।

काव्यार्थेन विभावादि संसृष्टस्वाध्यात्मकेन भावकचेतसः संभेदेऽन्योग्यसंचितने
प्रत्यस्तमितरूपविभागे तस्मिन् प्रबलतरस्वानन्दोद्भूतिः = स्वादः । तस्य च सामान्यात्मक-
त्वेऽपि प्रतिनिधित्वविभागावधारणजन्यत्वेन संभेदेन चतुर्धा चित्तभूमयो भवन्ति । तद्यथा-
भृङ्गारे विकाशः, वीरे विस्तरः, वीर्यते क्षोभः, रौद्रे विशेष इति । तदन्येषां चतुर्णां
हास्याद्भुतभयानकरुणानां स्वसामग्र्योत्पत्तिपरिपोषाणां त एव चरवारो विकासादा-
वचेतसः संभेदाः । अत एव—

‘भृङ्गारादि भवेदास्यो रौद्राच्च करुणो रसः ।

वीराच्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्वीर्यसाच्च भयानकः ॥’

इति । हेतुहेतुमद्भावे एव संभेदोपेक्षया वञ्चितो न कार्यकारणभावाभिप्रायेण सेयां
कारणान्तरजन्यत्वात् ।

‘शृङ्गारानुकृतिर्मा तु स हास्य इति कीर्तितः ।’

इत्यादिना विकासाविसंभेदकत्वस्यैव स्फुटीकरणावधारणमभ्यस्त एवाष्टादिविति संभेदानां भावात् । ननु न युक्तं शृङ्गारवीरहास्याविष्य प्रमोदात्मकेषु बाधपार्थसंभेदानान्वोद्भव इति । कदशावो तु दुःखात्मकत्वे कथमिवाप्तौ प्रादुर्भवात् । तथाहि—तत्र कदशात्मककाव्यध्वज्याद् दुःखाविर्भावोऽभ्युपातावयश्च रसिकानामपि प्रादुर्भवन्ति । न चेतवानन्वारमकत्वे सति युज्यते । सत्यमेतत् । किन्तु तादृश एवासावानन्व सुखदुःखात्मको यथा ग्रहरणाविष्य संभोपावस्थायां कृद्विमिते स्त्रीषामग्यश्च लौकिकात् कदशात् काव्यकदशः । तथाहि—ग्रन्थोत्तरोत्तरा रसिकानां प्रवृत्तयः । यदि वा लौकिककदशमधुना काव्यकदशमेवेह स्यात्तदा न कश्चित्तत्र प्रवर्तते । ततः काव्यकदशानां रामायणादिमहाप्रबन्धानामुच्छेद एव भवेदभ्युपातावयश्चेति वृत्तवर्णनाकर्णनेन विनिपातितेषु लौकिककदशस्य-वर्णनादिवत् प्रेक्षकाणां प्रादुर्भवन्तो न विद्वन्त्येते । तस्मादस्मान्तरवत् कदशास्याप्यानाद्यात्मकारणमेव ।

शान्तरसविषये विचारः

ननु शान्तरसस्याऽनभिधेयवाद्यस्य नादयोऽनुप्रवेशो नास्ति तथापि सूक्ष्मातीता-विवस्तूनां सर्वेषामपि शब्दप्रतिपाद्यताया विद्यमानत्वात् काव्यविषयत्वं न निवार्यते । अतस्तदुच्यते—

शान्तरस्यो निर्वाणो मुवितावेस्तवात्मता ॥४४॥

शान्तो हि यदि तावत्—

न यत्र दुःखं न सुखं न चिन्ता न द्वेषरागौ न च काविरिच्छा ।
रसस्तु शान्तः कथितो मनीषिभिः सर्वेषु भावेषु शान्तप्रपन्नः ॥

इत्येवंलक्षणं, तदा तस्य मोक्षावस्थायामेवात्मस्वरूपापत्तिलक्षणायां प्रादुर्भावा-त्तस्य च स्वरूपेणानिर्वचनीयता । तथाहि—धृतिरपि ‘स एव मेति मेति’ इत्यग्न्यापो-हरूपेणाह । न च तथामृतस्य शान्तरसस्य सहृदया स्वावयितारः समप्य तदुपायमृतो मुवितामैत्रीकृष्णोपेक्षादिलक्षणस्तस्य च विद्याजविस्तारसोमविलोपकृतत्वेति । तदुपरद्वयं शान्तरसास्वावो निरूपितः ।

७. रसस्वरूपोपसंहारः

इदानीं विभावाविधिवयावान्तरकाव्यग्यापारप्रवर्तनपूर्वकः प्रकरणेनोपसंहारः प्रतिपाद्यते—

पदार्थविन्दुनिर्वेदरोमाञ्चादिस्वरूपकैः ।

काव्याद्विभावसंघायैनुभावप्रस्यतां यतैः ॥४१६॥

भावितः स्वदते स्याथो रसः स परिकीर्तितः ।

प्रतिशयोक्तिरूपकाव्यव्यापाराहितविशेषैश्चन्द्राद्यैर्दृष्टोपनविभावं प्रमदाप्रभृति-
भिरालम्बनविभावेनवेदादिभिर्ध्वनिचारिभावं रोमाञ्चाधुभूषणैकटाक्षार्चनभावैरवा-
न्तरव्यापारतया पदार्थोन्मूर्तैर्वाक्यार्थं स्यायीभावो विभावितो भावरूपतामानीतः स्वदते
स रस इति प्राक्प्रकरणे सात्पर्यम् ।

विशेषलक्षणान्युच्यन्ते—तत्राचार्येण स्यायिनां रसारीनां शृंगाररीनां च
पुष्पाङ्गणानि विभावादिप्रतिपादनेनोदिताणि । अत्र तु—

लक्षणैर्गमं विभविषयादभेदाद्विभावयोः ॥४१७॥

८. शृंगाररसभदा

विभागस्तु—

अयोगो विप्रयोगश्च संयोगश्चेति स त्रिधा ।

अयोगविप्रयोगविशेषतश्चाद्विप्रलम्बस्यैतत्सामान्याभिधायित्वेन विप्रलम्बशब्द
उपचरितवृत्तिर्मा भूविर्ति न प्रसूतः । तथाहि—दत्त्वा सत्वेतन्प्राप्तेऽवध्यतिष्ठने
साधनेन नादिवान्तरानुसरणाच्च विप्रलम्बशब्दस्य मुख्यप्रयोगो वञ्चनार्थावात् ।

तत्रायोगोऽनुरागोपि नवयोरेकवित्तयोः ॥४१८॥

धारतन्म्येण वैवाह्य विप्रकर्षादसंगमः ।

योगः = अयोग्यम्योक्ताः, तदभावः = अयोगः । धारतन्म्येण विप्रकर्षाद्-
विभावाद्यन्तरात् सागरिजामालयोर्वैतराजमाथवाभ्यानिव वैवाह्योरोशिवयोर्वैतराज-
गमः = अयोगः ।

वद्यावरथः स तत्रावावभित्तायोऽयं विन्तनम् ॥४१९॥

स्मृतिर्गुणरूपोद्भेदप्रलापोन्मावसंज्वराः ।

अज्ञता मरणं चेति नुरवस्थं यथोत्तरम् ॥४२०॥

कुन्तक

समय—दशम शतक का अन्त—एकादश शतक का आरम्भ

[ग्रन्थ—वक्रोक्ति जीवित]*

१. काव्य प्रयोजन

काव्य-बन्ध उच्च कुल में समुत्पन्न (परिधम-हीन और मन्द-बुद्धि राजकुमार आदि) के हृदयों को आह्लादित करने वाला और कोमल मृदु खेती से कहा हुआ धर्मादि की सिद्धि का मार्ग है। (इसलिए अत्यन्त उपादेश है) ॥३॥

हृदयाह्लादकार अर्थात् चित्त को आनन्द देने वाला। काव्य-बन्ध अर्थात् सर्गबन्ध (महाकाव्य, मुक्तक) आदि होता है यह (मुख्य वाक्य का 'भवति' इस क्रिया के साथ) सम्बन्ध है। किस वा (हृदयाह्लादकारक होता है) इस की जिज्ञासा होने पर (समाधानार्थ) कहते हैं—अभिजातानाम् अर्थात् उच्चकुलोत्पन्नो के (हृदय का आह्लादकारक होता है)। उच्च कुल में उत्पन्न होने वाले राजपुत्र आदि धर्मादि (रूप) प्राप्य (पुरुषार्थ चतुष्टय) के इच्छुक, विजय की इच्छा रखने वाले (किन्तु श्लेष) परिधम से डरने वाले होते हैं। उनके सुकुमार स्वभाव होने से (उनका परिधम से डरना स्वभाविक है)। इस प्रकार उन (राजपुत्रादि) के हृदय को प्रसन्न करने वाला होने पर काव्य-बन्ध को शिलोनी की समानता प्राप्त होती है। इसलिए कहते हैं (कि काव्य केवल शिलोनी के समान मनोरञ्जक ही नहीं है अपितु) धर्मादि (पुरुषार्थ चतुष्टय) की प्राप्ति का उपाय भी है। प्राप्तव्य (उद्देश्यमूल) धर्मादि रूप अनुवर्गे के साधन अर्थात् सम्पादन में उसका उपदेश रूप (बतलाने वाला) होने ॥ उपाय अर्थात् उसकी प्राप्ति का निमित्त होता है।

तो भी उस प्रकार के (प्राप्तव्य) पुरुषार्थ का उपदेश करने वाले ग्रन्थ शास्त्रों ने क्या अपराध किया है (कि आप उनको छोड़ कर काव्य के लिए यह प्रयत्न कर रहे हैं।) इस शका के निवारण के लिए कहते हैं : सुकुमार क्रम से कहा हुआ (साधन) है। सुकुमार अर्थात् मुन्दर सहृदयों के हृदय को हरण करने वाला जो क्रम अर्थात् रचना खेती है उस सरस खेती से कहा हुआ (साधन) है। धर्मिजातों (उच्च-कुलोत्पन्न राजपुत्र आदि) के आह्लादक होने पर (सत्कार्यों में) प्रवर्तक होने से काव्य-बन्ध धर्मादि

* आत्माराम एण्ड संत, दिल्ली द्वारा सन् १९५५ में प्रकाशित प्रथम संस्करण

की प्राप्ति का उपाय हो जाता है। घोर शास्त्र में कठिन शैली से कहा होने के कारण धर्मादि का उपदेश भुक्तिकस से समझ में आता है। इसलिए उस प्रकार के (सुकुमार मति घोर परिधम-होन राजपुत्रादि) के विषय में (राजपुत्रादि के लिए) वह (धर्मादि का उपदेश) शास्त्रादि में विद्यमान होने पर (उनकी समझ में न आने से) व्यर्थ हो रहता है।

(काव्य के प्रयोजन के प्रतिपादन में आपने अभिजात राजपुत्रादि का ही ध्यान क्यों रखा है, सामान्य पाठक का निदध क्यों नहीं किया इसके लिए कहते हैं) राजपुत्र आदि (व्यस्क होकर ययासमय पैतृक) वैभव को प्राप्त कर के समस्त (राज्य) पृथ्वी के व्यवस्थापक बन कर उत्तम उपदेश से शून्य होने के कारण स्वतन्त्र होकर समस्त उचित लोक-व्यवहार का नाश करने में समर्थ हो सकते हैं, इसलिए उनके (भौचित्य या कर्तव्याकर्तव्य के) परिज्ञान के लिए कवि भतीत सञ्चरिन् (रामचन्द्र आदि) राजाश्री के चरित्र की (काव्य-रूप में) लिखते हैं। इसलिए शास्त्र में पतिरिक्त काव्य का (घोर भी अधिक) महत्वपूर्ण प्रयोजन है ही। (निरुक्ते कारण काव्य विदोष रूप से उपादेय है) ॥३॥

इस पुरुषार्थ-सिद्धि (अर्थात् चतुर्वर्गफल-प्राप्ति और राजपुत्रादि की उपदेश-सिद्धि) रूप (प्रयोजन) को रहने भी दें (छोड़ दें, किन्तु) लोक-यात्रा (लोक-व्यवहार) के संचालन के लिए श्रुत्य, निज, स्वामी आदि का आकर्षण आदि अन्य (कार्य) भी इस (काव्य) के बिना भली प्रकार सम्भव नहीं हो सकते हैं। यह (बात अगली कारिका में) कहते हैं।

व्यवहार करने वाले (लौकिक) पुरुषों को अनुदिन के नूतन भौचित्य से युक्त व्यवहार वेष्टा आदि का सौन्दर्य सत्काव्य के परिज्ञान से ही प्राप्त हो सकता है। (इसलिए भी काव्य उपादेय है)।

व्यवहार अर्थात् लोकाचार, उसका परिस्पन्द अर्थात् क्रियाश्री के क्रम-रूप में व्यापार उसका सौन्दर्य अर्थात् रमणीयता। वह (लोकाचार के अनुष्ठान का सौन्दर्य) व्यवहार करने वाले (सामान्य लौकिक) जनो को उत्तम काव्यों के परिज्ञान से ही होता है। अन्य (किसी साधन) से प्राप्त नहीं हो सकता है। यह अभिप्राय है। वह सौन्दर्य कैसा है कि नूतन भौचित्य-युक्त। नूतन अर्थात् अपूर्व भौलौकिक भौचित्य अर्थात् उचितत्व जिसका है। (ऐसा लोक-व्यवहार का सौन्दर्य काव्य से ही प्राप्त हो सकता है अन्य प्रकार से नहीं) इसका यह अभिप्राय हुआ कि (उत्तम काव्यों में) राजा आदि के व्यवहार का वर्णन करने पर उनके भवभूत प्रधान मन्त्री आदि सब

ही के अपने अपने (प्रातिस्विक) उचित कर्तव्य और व्यवहार में निपुण रूप में ही (काव्य में) वर्णित होने से (उसके पढ़ने वाले) व्यवहार करने वाले समस्त जनों को (उनके उचित) व्यवहार की शिक्षा देने वाले होते हैं। इसलिए सुन्दर काव्यों में परिश्रम करने वाला (सब कश्चित्—सब कोई) प्रत्येक व्यक्ति लोक-व्यवहार की क्रियाओं में सौन्दर्य को प्राप्त कर इलाचनीय फल का पात्र होता है। ॥४॥

और (तीसरी कारिका में) जो इस चतुर्वर्ग-रूप पुरयार्थ (धर्मादि) को उस (धर्मादि) के उपाजन के विषय में व्युत्पत्ति कराने वाला होने से, काव्य का परम्परा से प्रयोजन बतलाया है, वह (धर्मादि का फल काव्य के अध्ययन काल में नहीं अपितु समयान्तर में होता है इसलिए) भी उसके फल-भोग के कालान्तरमावी होने से, उसके फलमूल आह्लाद के जनक होने से उस (समयान्तर रूप) काल में ही परिणत होता है। (अध्ययन काल में उसमें कोई लाभ नहीं है) इसलिए उससे भिन्न सहृदयों के हृदय के अनुरूप सुन्दर और उसी (अध्ययन समय में ही) काल में रमणीय दूसरा प्रयोजन बतलाने के लिए (प्रणसी कारिका) कहते हैं।

काव्यामृत का रस उस (काव्य) को समझने वाले (सहृदयों) के प्रत्यकरण में चतुर्वर्ग रूप फल के आस्वाद से भी बढ़कर अमत्कार को उत्पन्न करता है।

‘अमत्कारो वितन्यते’ का अर्थ भलीकरी ध्यानन्द (अमलकृति) का संचार किया जाता है, यह है। बार-बार ध्यानन्द की अनुभूति कराता है। यह अभिप्राय है किस से (यह ध्यानन्वाभूति होती है) ?—काव्यामृत रस से। काव्य ही (मानों अमृत है, उसका रस अर्थात् उसका आस्वाद, उसका अनुभव, उससे। कहाँ (वह अनुभूति होती है) यह कहते हैं। अमत् अर्थात् चित्त में, जिसके (चित्त में) ? उस (काव्य) को समझने वालों के, उस (काव्य) को जो जानते हैं वह तद्विद (आव्यस) हुए उनके (हृदय में) अमत्कार उत्पन्न करता है। कैसे—कि चतुर्वर्ग-रूप फल के आस्वाद से भी बढ़कर। चतुर्वर्ग धर्मादि का फल अर्थात् उसका उपभोग उसका आस्वाद अर्थात् उसका अनुभव, प्रसिद्ध महत्त्व वाले उस (चतुर्वर्ग रूप फल) को भी अतिक्रमण करके, पीत करके भूमिका (सहस्र) बना कर (भलीकरी अमत्कार को उत्पन्न करता है)।

(पृष्ठ ६-१३)

२. काव्य में अलंकार और अलंकार्य

अलंकार का अर्थ अलंकार है। जिसने द्वारा अलंकृत किया जाय (उसको अलंकार कहते हैं)। इस प्रकार का विग्रह करने से (अलंकार शब्द अलंकार के लिए

प्रयुक्त होता है) उसका (काव्यालंकार ग्रन्थों में) विवेचन अर्थात् विचार किया जाता है। और जो (उत्तमलक्षित का) अलंकरणाय अर्थात् वाचक (शब्द) रूप तथा वाक्य (अर्थ) रूप है उसका भी विवेचन (विचार) किया जाता है। (अर्थात्) सामान्य तथा विशेष सङ्गण द्वारा उसका स्वरूप-निरूपण किया जाता है। किस प्रकार? अप्रोक्ष्य अर्थात् अलग करके, निकाल कर, पृथक् पृथक् करके। जिस समुदाय (रूप वाक्य) में उन दोनों (अलंकार्य शब्द-अर्थ तथा अलक्षित) का अन्तर्भाव है उससे विभक्त करके (उनका विवेचन काव्यालंकार ग्रन्थों में किया जाता है)। किस कारण से (विवेचन किया जाता है)—उभय (काव्य के समझने) का उपाय होने से। 'तत्' पद काव्य का साहच है। उसका उपाय तदुपाय हुआ। उसका भाव तदुपायता, हुई। उसके कारण से (विवेचन किया जाता है) इसलिये इस प्रकार का विवेचन काव्य-व्युत्पत्ति का उपाय हो जाता है। (केवल इसीलिए शब्द और अर्थ रूप अलंकार्य तथा उनके अलंकारों का अलग-अलग विवेचन काव्यालंकार ग्रन्थों में किया जाता है। वास्तव में तो काव्य की दृष्टि से उन दोनों की अलग-अलग सत्ता नहीं है। अपितु उनकी समष्टि का ही नाम काव्य है। व्यष्टि का कोई महत्त्व नहीं है) परन्तु समुदाय के अन्तर्भावी अस्तित्व पदार्थों का भी (कभी-कभी) व्युत्पत्ति के लिए (शास्त्रों में) विवेचन पाया जाता है। जैसे (वैयाकरणों के मत में वाक्य के अन्तर्गत पदों का और पदों के अन्तर्गत अर्थों का अलग-अलग कोई अस्तित्व नहीं है। फिर भी) पदों के अन्तर्गत प्रकृति अथवा वा, और वाक्य के अन्तर्गत पदों का (अलग-अलग विवेचन व्याकरण ग्रन्थों में किया जाता है। इसी प्रकार काव्य में शब्द तथा अर्थ रूप अलंकार्य और अलंकारों की अलग-अलग स्थिति न रहते हुए भी उनको अलग-अलग कर के विवेचन किया जाता है।

(पृष्ठ १५-१६)

२. इसका अभिप्राय यह हुआ कि अलंकार सहित अर्थात् अलंकार सहित सम्पूर्ण अर्थात् अव्यय-रहित समस्त समुदाय की काव्यता अर्थात् कवि-कर्मत्व है। इसलिये अलक्षित (वाक्य) का ही काव्यत्व है (अर्थात् अलंकार काव्य का स्वरूपावयवक घट्ट है) न कि काव्य में अलंकार का योग होता है।

(पृष्ठ १७)

३. यह दोनों (शब्द और अर्थ) अलंकार्य होते हैं। और चतुरतापूर्ण ऐसी ही रूपन (वैष्णवगीभणिति) रूप वक्रोक्ति ही उन दोनों (शब्द तथा अर्थ) का अलंकार होती है।

यह शब्द और अर्थ दोनों ही अलंकार्य अर्थात् (अलंकार द्वारा) अलंकरणीय अर्थात् शोभातिशयकारी किसी न किसी अलंकार से युक्त करने योग्य होते हैं। उनका वह अलंकार कौन-सा है वह, और उन दोनों का अलंकार (इत्यादि पदों से) कहें

हैं। उन द्वित्व सस्या से युक्त (शब्द तथा अर्थ) का अलंकार केवल एक (वक्रोक्ति) ही है जिससे (शब्द और अर्थ) दोनों ही अलङ्कृत होते हैं। (पृष्ठ ५१)

६ काव्य और साहित्य

(उपमादि) अलंकार और (उसके) अलंकार्य (शब्द तथा अर्थ) को अलग-अलग करके उनकी विवेचना उस (काव्य की व्युत्पत्ति) का उपाय होने से (ही) की जाती है। (वास्तव में तो) अलंकार-साहित्य (शब्द और अर्थ, अर्थात् दोनों की समष्टि) काव्य है। (अतः तीनों का अलग-अलग विवेचन उचित नहीं है। फिर भी उस अलग-अलग विवेचन से काव्य-सौन्दर्य को ग्रहण करने की शक्ति प्राप्त होती है इसलिए उनको अलग-अलग करके विवेचन करने की सैली अलंकार ग्रन्थों में पाई जाती है।)

× × × × (पृष्ठ १५)

यदि इस प्रकार काव्य-व्युत्पत्ति का उपाय होने से अस्त्यभूत (अलंकार) तथा अलंकार्य (अथवा शब्द तथा अर्थ) उन दोनों का पार्यव्यय (मान कर अलग-अलग निरूपण) किया जाता है तो फिर (वस्तुतः) सत्य क्या है, इसको कहते हैं 'तत्त्व सारलंकारस्य बाध्यता'—सारलंकार (शब्दाद्यर्थ) की काव्यता है, यह यथार्थ (तत्त्व) है।

× × × × (पृष्ठ १७)

सारलंकार की काव्यता होती है यह अस्पष्ट-सा काव्य का स्वरूप निरूपण किया है परन्तु स्पष्ट रूप से नहीं कहा है कि किस प्रकार की वस्तु काव्य नाम (व्यवहार) के योग्य होती है। इसलिए (उसको स्पष्ट रूप से निरूपण करने अर्थात् स्पष्ट रूप से काव्य का लक्षण करने के लिए कहते हैं।

काव्य-भर्मन्तो के आह्लादकारक सुन्दर (वक्र) कवि व्यापार से युक्त रचना (बन्ध) में व्यवस्थित शब्द और अर्थ मिल कर काव्य (कहाते) हैं ॥७॥

'शब्दाद्यर्थो काव्य' अर्थात् वाचक (शब्द) और वाच्य (अर्थ) दोनों मिल कर काव्य है। (अलग-अलग नहीं) दो (शब्द और अर्थ मिल कर) एक (काव्य कहाते) हैं यह विधि ही (सी) उचित है। (अर्थात् हम वक्रोक्ति को काव्य का जीवित निर्धारण करने जा रहे हैं। यह बात काव्य के लक्षण से भी स्पष्ट होती है। शब्द और अर्थ यह दोनों मिल कर एक काव्य नाम को प्राप्त करते हैं यह कथन स्वयं एक प्रकार की वक्रता से पूर्ण होने से वक्रोक्ति है।) इसलिए यह भी किन्हीं का मत है कि कवि कौशल से कल्पित किया गया है सौन्दर्यातिशय जिसका ऐसा केवल शब्द ही काव्य है,

और किन्हीं का रचना के वैचित्र्य से चमत्कारकारी भयं हो काव्य है (यह जो मत है) यह दोनों पक्ष सहित हो जाते हैं। (भर्मात् न केवल शब्द को और न केवल भयं को काव्य कहा जा सकता है अपितु शब्द और भयं दोनों मिल कर काव्य कहलाते हैं) इसलिए जैसे प्रत्येक तिल में तेल रहता है इसी प्रकार (शब्द तथा भयं) दोनों में ही तद्विधाह्लादकारित्व (काव्यत्व) होता है। किसी एक में नहीं। जैसे—

मानन्दस्यन्दो सुन्दर (शरत्पूणिमा के) चन्द्रमा के समान (सुन्दर या प्रकाश-मान) मुख वाली, सुन्दर हाव-भावों के साथ बात करने वाली (सतीतं सीताभिः सहित उत्तपितु बभूवु शील यस्यास्तपामृते) रक्तचरण वाली इन दोनों श्लोकों का भयं एक साथ होता है इसलिए भगते श्लोक के भरण चरणों पद का यहाँ भ्रम्य हो रहा है। हे सुन्दरी (शरणि) भगल्प रूप से भणि मेखला का शब्द करती हुई और निरन्तर नूपुर की मनोरम ध्वनि करती हुई तुम यदि अपने पति (या प्रिय) के घर को जाती हो तो तुम्हारा वह जाना (त्वदीय तत् परिसरण) मुझे व्यर्थ ही क्यों सता रहा है ? (दुःख दे रहा है।) ॥६-१०॥

(यहाँ) प्रतिभा के शरद्विष और दैव्य के कारण भ्रत्यन्त स्वल्प सुभाषित (वक्तव्य) वाले (भर्मात् जिसके पास कहने योग्य, बखुन करने योग्य कोई सुन्दर पदार्थ नहीं है, ऐसे) कवि ने (भनुप्रास के प्रलोभन में) बखुनों की समानता की रम्यता मात्र का कथन किया है। परन्तु भयं चमत्कार का लेश भी उसमें नहीं है। और जो नव यौवन से तरंगित सावग्य तथा सुन्दर (सदृश) कान्ति वाले (किसी युवक) की कान्ता को चाहने वाला कोई (उपनायक) (इस श्लोक में जो यह) कह रहा है कि तुम यदि पति-गृह को जाती हो तो तुम्हारा वह (गमन, परिसरण) मुझे बिना कारण के कष्ट देता है। यह (वक्तृता, शौन्दर्ययुक्त न होकर भ्रत्यन्त ग्राम्य शक्ति है। और (कि मे रण-रणकमकारण कुरते' यह 'रणरणक' भर्मात् दुःख)भकारण नहीं है। क्योंकि उस (कामुक) का मनाबर करके उस (सुन्दरी) के (पते) जाने से उसके प्रति अनुरक्त भ्रन्त.रकण वाले उस (उपनायक) की बिरह विपुलता की शका ही उसके दुःख का कारण है। भयं यदि (तुम्हारे परिसरण, गमन) का मेने क्या बिगाडा (अपराध किया) है इस प्रकार (परिसरण गमन में) कारणता के अभाव का कथन करता हो तो यह भी भ्रत्यन्त ग्राम्य कथन होगा। और (एक साथ ही दिए हुए) बहुत से सम्बोधन मुनिप्रणीत स्तोत्र-पाठ के समान (उपहासजनकसे) प्रतीत होते हैं। और काव्य-मर्मज्ञों की आह्लाद-कारिता का तनिक भी पोषण नहीं करते हैं। इसलिए यह (उदाहरण) ऐसा ही (रही-सा, व्यर्थ) है। (उसे काव्य नहीं कहना चाहिए) शोभाविषय से रहित वस्तुमान को काव्य नाम से नहीं कहा जा सकता है। जैसे—(निम्न उदाहरण भी चमत्कारहीन होने से काव्य नहीं कहा जा सकता है)—

(पट पट आदि) पदार्थ (स्वय) प्रकाश-स्वरूप नहीं होते हैं । क्योंकि वे अन्ध-कार में बैठे (प्रकाश-स्वरूप) नहीं देखते । यदि वे बैठे (प्रकाश-स्वरूप) हैं तो अन्धकार में बैठे (प्रकाश-स्वभाव) क्यों नहीं हैं ? (नील पीत रूप आदि) गुणों का (पदार्थों में) अभ्यास (मिथ्या प्रतीति) करने के अभ्यास और ध्वसन इव दीक्षा के कारण प्रबल गुण माना यह सूर्य का व्यापार है (जो सब पदार्थों को प्रकाशित करता है । उस (सूर्य) के तेज के समान और नया है ? (कुछ भी नहीं) ॥११॥

यहाँ शुष्क तर्क वाक्य (अनुमान वाक्य) की वासना ॥ अधिवासित चित्त वाले कवि ने अभ्यासवश (व्यसनितया) केवल प्रतिभा से कल्पित वस्तुमान को (श्लोक में) उपनिबद्ध कर दिया है । परन्तु (उसमें) शब्द-सौन्दर्य का सबसेश भी दिलाई नहीं देता है । क्योंकि तर्क इस श्लोक का स्वरूप (क्षीर) अनुमान वाक्य (तर्क वाक्य) पर ही आधारित है । जैसे कि अन्धकार से अतिरिक्त पदार्थ-रूप क्यों (स्वय) प्रकाश-स्वभाव वाले नहीं होते हैं यह (इस अनुमान वाक्य-रूप श्लोक में प्रतिभा या) साध्य है । अन्धकार में उस प्रकार के (स्वय-प्रकाश-स्वभाव) न होने से यह (उक्त साध्य की सिद्धि के लिए हेतु है [अर्थात् यह किसी नैयायिक का अनुमान वाक्यमान प्रतीत होता है, काव्य नहीं ।]

(प्रश्न) यदि इस श्लोक में अनुमान वाक्य ही प्रस्तुत किया गया है तो (अनुमान वाक्य में अपेक्षित) दृष्टान्त क्यों नहीं दिलाया है ?

(उत्तर) तर्क की नीति के ही चित्त में प्रतिमावमान होने से । (दृष्टान्त इस अनुमान वाक्य में नहीं दिया है । अर्थात् बौद्ध आदि के न्याय के सिद्धान्त के अनुसार विशिष्ट विद्वानों के लिए अनुमान वाक्य में दृष्टान्त का होना आवश्यक नहीं है) जैसा कि (निम्नलिखित श्लोक में) कहा है—

उस (हेतु और साध्य के साध्य-साधन भाव) को न समझ सक्ने वाले (अल्पज्ञ पुरुष) के लिए (ही) दृष्टान्त में साध्य-साधन भाव (तद्भावा हेतुमात्रो) दिलाए (स्थापित किए) जाते हैं । (विद्वानों के लिए उनकी आवश्यकता नहीं । क्योंकि विद्वान् उस साध्य-साधन भाव को स्वयं समझ सकते हैं । इसलिये) विद्वानों के लिए केवल हेतु कहना चाहिए ॥१२॥

(ऊपर उदाहरण-रूप में उद्धृत 'प्रकाशस्वाभाव्य' वाले श्लोक में) विदधति इस (प्रयोग) में वि (उपसर्ग) पूर्वक या (दधाति) धातु कृ इच्छू करणे) धातु (करोति) के अर्थ में (प्रयुक्त) है । और वह करोति (इच्छू धातु) का अर्थ (यही) स्पष्ट रूप से समन्वित नहीं होता है । प्रकाश-स्वाभाव्य नहीं करते हैं । (यह अर्थ

स्पष्ट रूप से सगत नहीं प्रतीत होता है। अतः उसका प्रयोग अनुचित है) और 'प्रकाश-स्वामाव्य' शब्द (का प्रयोग) भी चिन्त्य (अशुद्ध) है। (क्योंकि) प्रकाश जिसका स्वभाव है वह प्रकाश-स्वभाव (हुमा) उसका भाव इस (अर्थ) में (प्रकाश-स्वभाव शब्द से फिर एक और भावप्रत्यय (प्यज) करने पर पूर्व पद की वृद्धि प्राप्त होती है। (पूर्वपद की वृद्धि होकर प्राकाशस्वामाव्य प्रयोग बनेगा, प्रकाशस्वामाव्य प्रयोग नहीं बनेगा) और यदि (पहिले) स्वामाव्य (ऐसा प्रयोग बना कर फिर उसका प्रकाश के साथ समास करके प्रकाशस्वामाव्य पद को बनाने का प्रयत्न करें तो भी ठीक नहीं होगा। क्योंकि इस (स्वामाव्य प्रयोग) में भी भाव प्रत्यान्त (भाव शब्दान्त स्वभाव शब्द) से (फिर) भाव प्रत्यय का विशेष प्रयोग नहीं होता है। इसलिए (पहिले स्वामाव्य पद बना कर उसका प्रकाश शब्द के साथ) 'प्रकाशस्वामाव्य' यह विशेषण (कर्मधारय) समास भी उचित नहीं है (अतः यह प्रयोग ठीक नहीं है)।

और (उक्त प्रकाशस्वामाव्य वाले श्लोक के) तृतीय पाद में प्रत्यन्त (अर्थ के) असमर्पक (अर्थ बोध के बाधक) समासों का बाहुल्य-रूप अत्याचार (सहृदय) काव्य-भर्मों के लिए आह्लादकारक नहीं होता है। (चतुर्थ चरण में) रवि-व्यापार इस (समस्त पद) में प्राधान्येन अभिमत रवि शब्द को समास में गुणीभाव से नहीं बचाया गया है (ओ कि बचाया जा सकता था) 'रवि व्यापारोऽयं' के स्थान पर समास को तोड़ कर 'ले' (व्यापारोऽयं) यह पाठान्तर भी सम्भव होने से। (रवि-व्यापार। इस समस्त पद का प्रयोग उचित नहीं हुआ है। क्योंकि उससे रवि का अभिमत प्राधान्य नहीं रहता है। इस लिए शोभातिशय से घृम्य और अनेक दोष-ग्रस्त यह प्रकाशस्वामाव्य वाला श्लोक काव्य कहलाने योग्य नहीं है।)

(अतः, यदि शोभातिशय-दाय्य वस्तुमात्र को काव्य नहीं कहा जा सकता है तो, अप्रस्तुत प्रशंसा जैसे किन्हीं स्थलों में) अलंकार-दाय्य होने से वस्तुमात्र का सहृदय-हृदय-आह्लादकारित्व कैसे होता है?)

उत्तर—यह शका हो तो वह ठीक नहीं है क्योंकि (ऐसे उदाहरणों में) धन्योक्ति (अभ्यापदेश) के रूप में अप्रस्तुत प्रशंसा रूप अलंकार रवि (तथा पाठक) के चित्र में स्फुरित हो ही जाता है। और पहिले बिना गड़े टूट पत्थर के टुकड़े की (लगने वाली) मणि के समान प्रतिभा से प्रतिभासमान वस्तु विदग्ध रवि-रचित वाक्य (वाक्य) में उपाखंड हो कर (बाद को) सान पर पिये हुए मणि के समान मनोहर होकर काव्य-भर्मज्ञ (सहृदयों) के आह्लादकारित्व को प्राप्त करती है। इसीलिए एक ही विषय (वस्तुनि) में सावधान और असावधान रवि द्वारा रचित (निम्नांकित) दो वाक्य (श्लोक) प्रचुर भेद को प्रदर्शित करते हैं।

गरम-गरम आँसुधो से कलुषित मानिनी जनों के दृष्टिपातीं (कटाक्षों) को ग्रहण करता हुआ, डरता-डरता सा धीरे-धीरे उदय होता हुआ चन्द्रमा आकाश (में आया) को चला ॥१३॥

नवीन कमलवन्द के समान कान्ति वाली कलाधो को एक-दो-तीन की परिपाटी से धीरे-धीरे प्रवट करते हुए प्रियों के विरहाग्नि से दीप्त नेत्र वाली (कुछ) स्त्रियों के कटाक्षों से डरता हुआ मानों खिपा हुआ सा चन्द्रमा उदय हो रहा है ॥१४॥

इन दोनों का अन्तर सहृदय-संबन्ध है। यह (अन्तर) वही समझ (विचार) सकते हैं। इसलिए यह बात निश्चित हुई कि न केवल रमणीयता-विशिष्ट शब्द काव्य है और न (केवल) अर्थ। (अपितु शब्द और अर्थ दोनों की समष्टि में 'व्याप्यवृत्ति' काव्यत्व है)। यह बात (आमह ने अपने काव्यालंकार १, १५-१७ में) कही (भी) है—

अर्थों (अनेक आलंकारिकों ने) ने रूपकादि (अर्थालंकार) अलंकार-वर्ग का अनेक प्रकार से निरूपण किया है। (परोक्ष अलंकारों के बिना गुणादि-युक्त काव्य भी इस प्रकार शोभित नहीं होता है जिस प्रकार कि) सुन्दर होने पर भी अलंकारों के बिना स्त्री का मुख (पूर्ण रूप से) शोभित नहीं होता है ॥१५॥

दूसरे लोग (जो शब्दालंकार को प्रधान मानते हैं) रूपकादि (अर्थालंकारों) अलंकारों को (शब्द-सौन्दर्य तथा अर्थ के अनुभव के बाद प्रतीत होने से) बाह्य (अप्रधान) कहते हैं और सुबन्त तिङन्त पदों के सौन्दर्य (अलंकारों) को ही बाणी का (प्रधान) अलंकार मानते हैं ॥१६॥

इसी (सुबन्त तिङन्त पदों के सौन्दर्य) को (शब्दालंकार प्रधानतावादी) 'सौश्रव्य' कहते हैं। (वही काव्य में अधिक अलंकार-जनक होने से प्रधान है) अर्थ (अलंकारों) की व्युत्पत्ति इतनी अलंकार-जनक नहीं होती है। (इसलिए शब्दालंकार ही प्रधान और रूपकादि अर्थालंकार बाह्य अथवा अप्रधान हैं। यह दूसरे लोगों का मत है) परन्तु हम (आमह) को शब्दालंकार तथा अर्थालंकार भेद से दोनों ही इष्ट हैं ॥१७॥

इसलिए शब्द और अर्थ दोनों सम्मिलित रूप से काव्य है—यह स्पष्ट हुआ। इस प्रकार (शब्द तथा अर्थ) दोनों के काव्यत्व के निर्धारित हो जाने पर अभी (उन दोनों में से) किसी एक की कुछ न्यूनता हो जाने पर भी काव्य व्यवहार होने लगे (जो कि इष्ट नहीं) ॥ इसलिए (उस एक में काव्य-व्यवहार के निवारण के लिए)

कहते हैं, 'सहितौ'। सहितौ अर्थात् सहभावा से, 'साहित्य' से अवस्थित (शब्द और अर्थ दोनों मिल कर काव्य कहलाते हैं)।

(प्रश्न) वाच्य और वाचक के सम्बन्ध के (नित्य) विद्यमान होने से इन दोनों (शब्द और अर्थ) के साहित्य (सहभाव) का अभाव कभी नहीं होता है। (तब शब्दार्थी सहितौ काव्य यह कहने का क्या प्रयोजन है) ?

(उत्तर) सत्य है। (सभी वाक्यों में शब्द और अर्थ का सहभाव या साहित्य रहता है) किन्तु यहाँ विशिष्ट (प्रकार का) साहित्य अभिप्रेत है। कैसा (विशिष्ट सहभाव अभिप्रेत है ? इसका उत्तर देते हैं) वक्रता (सौन्दर्य) से विभिन्न गुणों तथा चमत्कारों की सम्पत्ति सौन्दर्य का परस्पर स्पर्धा पर भा जाना (रूप विशिष्ट प्रकार का साहित्य काव्यत्व का प्रयोजक है) इसलिये—

मेरे मत में सर्वगुण-युक्त और मित्रों के समान परस्पर सगत शब्द और अर्थ दोनों एक दूसरे के लिए शोभा-जनक होते हैं (वही काव्य पद वाच्य होते हैं) जैसे ॥१८॥

उसके बाद (प्रातःकाल के समय) घरण के भागमन से कान्ति-रहित वृद्धा चन्द्रमा वाम, (सम्भोग) से दुर्बल कामिनी के कपोल के समान पीला पड़ गया (पादुता को प्राप्त हो गया) ॥१९॥

इस (उदाहरण) में अरुणोदय के कारण कान्ति-रहित चन्द्रमा के सम्भोग (काम) से सीए हुई कामिनी के कपोलतल के साथ पादुत्व की समानता के समर्थन से अर्थात्कार का परिपोष, (उसको) शोभाविधाय प्रदान करता है। और भागे कहा जाने वाला वर्ण-विन्यास वक्रता (अनुप्रास) रूप लब्धांतरार भी अत्यन्त रमणीय है। (इसलिये) वर्ण-विन्यास के सौन्दर्य से उत्पन्न (अर्थगत) लावण्य गुण की सम्पत्ति (जो इस उदाहरण में) है ही। (अतः शब्द और अर्थ का विशिष्ट साहित्य होने से यह पद काव्य कहलाने योग्य है।

×

×

×

(पृष्ठ १७-२६)

वास्तव में तो उन दोनों में से किसी एक के साहित्य का अभाव होने पर दूसरे का साहित्य-विरह स्वयं ही भा जाता है। इसलिये (अर्थ को नली प्रकार प्रकाशित करने में) समर्थ शब्द के अभाव में (उत्तम चमत्कारी) अर्थ स्वरूपतः स्फुरित होने पर भी निर्जीव-सा ही रहता है। (इसी प्रकार) शब्द भी वाक्योपयोगी (चमत्कारी) अर्थ के अभाव में (किसी साधारण) अन्य अर्थ का वाचक होकर वाक्य का भारभूत (व्याभिभूत)-सा प्रतीत होने लगता है।

इसलिए (इस प्रसक्तानुप्रसक्त विषय के) अधिक (करने) विस्तार की आवश्यकता नहीं है। प्रकृत (कारिका की व्याख्या) तो (इस प्रकार है कि)—किस प्रकार के बन्ध में (शब्द और अर्थ का साहित्य होना चाहिए) 'अनोहर कवि-व्यापार से युक्त' (बन्ध) में। वक्र अर्थात् शास्त्रादि में प्रसिद्ध शब्द और अर्थ के उपनिबन्धन से भिन्न, (भागे कही जाने वाली) छद्म प्रकार की वक्रता से युक्त, जो कवि व्यापार अर्थात् कवि की रचना (क्रिया) का क्रम, उस से जो (बन्ध) शोभित अथवा प्रससित होता है उस (बन्ध) में (साहित्य से अनस्थित शब्द तथा अर्थ काव्य कहलाते हैं)। इस प्रकार (संज्ञा करने पर) भी कष्ट कल्पना से उपहत (बन्ध) में भी प्रसिद्धिभित्तत्व हो सकता है (वह भी काव्य कहलाने लगेगा) इसलिए (उसके निवारणार्थ) कहते हैं— 'तद्विदाह्लादकारिणि'। तत् इस (पद) से काव्य का ग्रहण होता है। उस (काव्य) को जानते हैं वह तद्वि अर्थात् काव्य-भंगन (दुष्ट) उनको भाह्लाव अर्थात् आनन्ददायक जो (बन्ध) उस तद्विदाह्लादकारी बन्ध में व्यवस्थित (शब्द और अर्थ काव्य कहलाते हैं)। वक्रता, वक्रता के भेद और तद्विदाह्लादकारित्व को भलग भलग यथास्थान (भागे उदाहरणों द्वारा) दिखलावेंगे ॥७॥

इस प्रकार काव्य का सामान्य संज्ञा कर चुकने के बाद, (काव्य के) विशेष संज्ञा का (निरूपण) प्रारम्भ करते हैं। उनमें से पहिले (काव्य के अग्रभूत) शब्द तथा अर्थ के स्वरूप का निरूपण करते हैं—

यद्यपि (साधारणतः) वाच्य अर्थ और वाचक शब्द (होता है यह बात) प्रसिद्ध ही है, फिर भी इस काव्य मार्ग में (केवल वाच्य को अर्थ और केवल वाचक को शब्द नहीं कहते हैं)। अगितु) उन (शब्द तथा अर्थ) का वास्तविक अर्थ यह (अगती कारिका में दिखलाया हुआ) है ॥८॥

इति अर्थात् इस प्रकार की बात प्रसिद्ध है कि जो वाचक होता है वह शब्द होता है और जो वाच्य होता है वह अर्थ होता है। (अथ) घोटक और व्यञ्ज भी शब्द हो सकते हैं (आपने केवल वाचक को शब्द कहा है। उस वाचक पद से घोटक तथा व्यञ्ज शब्दों का) उनका संग्रह न होने से अभ्याप्ति होगी। (उत्तर) यह नहीं कहना चाहिए। क्योंकि (वाचक शब्दों के समान व्यञ्ज तथा घोटक शब्दों में भी) अर्थ प्रतीतिवारित्व की समानता होने से उपचार (गोणी वृत्ति) से वह (घोटक तथा व्यञ्ज) दोनों भी वाचक ही (कहे जा सकते) हैं। इसी प्रकार घोटक और व्यञ्ज दोनों अर्थों में भी बोध्यत्व (प्रत्येयत्व) की समानता (होने) ॥ वाच्यत्व ही रहता है। इसलिए वाचकत्व और वाच्यत्व लोके में (क्रमशः) शब्द तथा अर्थ का प्रसिद्ध संज्ञा है, फिर भी इस लौकिक काव्य-मार्ग में अर्थात् कवियों की पद्धति में

(केवल वाचकत्व या वाच्यत्व शब्द तथा अर्थ का अर्थार्थ साराण नहीं है अपितु) यह भागे (भगती नवम कारिका में) कहे जाने वाला इन दोनों (शब्दों) का वास्तविक 'अर्थ' अर्थात् कुछ अपूर्ण रहस्य है ॥८॥

(यह अपूर्ण रहस्य-सत्त्व) कैसा है यह (भगती कारिका में) कहते हैं—

(पर्यायवाची) अन्य (शब्दों) के रहते हुए भी विवक्षित अर्थ का बोधक केवल एक (शब्द ही वस्तुतः) शब्द (कहलाता) है अर्थात् अनेक पर्यायवाचक शब्दों के होते हुए भी उन सब की अपेक्षा विलक्षण रूप से जो अर्थ को प्रकाशित कर सके केवल वही शब्द काव्य-मार्ग में शब्द कहा जाता है। इसी प्रकार सहृदयों को प्रानन्दित करने वाला अपने (स्वन्द) स्वभाव से सुन्दर (पदार्थ ही काव्य-मार्ग में वस्तुतः) अर्थ (शब्द से व्यवहार किए जाने योग्य होता) है ॥९॥

काव्य में (वस्तुतः) शब्द वह है जो उस (काव्य) के योग्य समस्त सामग्री से युक्त है। कैसा, कि, विवक्षित अर्थ का जो अपेक्षा वाचक हो (अन्य कोई शब्द जिस अर्थ को प्रकट न कर सके उस अर्थ को प्रकाशित करने वाला) विवक्षित अर्थात् (कवि) जिसको कहना चाहता है उसका अद्वितीय वाचक, उसका केवल अपेक्षा (एकमात्र) वाचक (पद ही काव्य में 'शब्द' कहा जा सकता है।) वैसे, अन्य (अनेक समानार्थक) शब्दों के रहते हुए भी। उस अर्थ के वाचक अन्य बहुत से (शब्दों) के विद्यमान होने पर भी। (जो कवि के विवक्षित अर्थ को पूर्ण रूप से कह सके वही 'शब्द' कहलाता है) इसलिए सामान्य रूप से जो अर्थ विवक्षित है उसके लिए विशेष (अर्थ) का ब्यक्त करने वाला शब्द भली प्रकार से वाचक (रूप से प्रयुक्त) नहीं हो सकता है।

×

×

×

(पृष्ठ ३५-३६)

धीर वाच्य-रूप अर्थ कैसा (काव्य में अभिप्रेत है)। काव्य में जो सहृदयों के हृदयों ॥ आह्लादकारी अपने स्वभाव से सुन्दर ही। सहृदय अर्थात् काव्य के मनेत 'उनके आह्लाद अर्थात् प्रानन्द को करने वाला जो स्वस्वन्द अर्थात् अपना स्वभाव उस से सुन्दर' अर्थात् सुकुमार। इसका अभिप्राय यह हुआ कि यद्यपि पदार्थ नानाविध धर्म से युक्त हो सकता है फिर भी उस प्रकार के धर्म से (उत्पन्न) सम्बन्ध (काव्य में) वर्णन किया जाता है जो (धर्म विशेष) सहृदयों के हृदय में प्रानन्द को उत्पन्न करने में समर्थ हो सकता है। धीर उस (धर्म) में ऐसी सामर्थ्य सम्भव होती है जिससे कोई अपूर्ण स्वभाव की महत्ता अथवा रस को परिपुष्ट करने की क्षमता (प्रगता) अभिव्यक्ति को प्राप्त करती है।

×

×

×

(पृष्ठ ४४)

इसलिए (शब्दाधीन) सहितो काव्यम् इस काव्य-संज्ञा में) इस प्रकार का शब्द और अर्थ का विशिष्ट हो लक्षण लेना चाहिए । (सामान्य शब्द और अर्थ के लिए ही काव्य शब्द का प्रयोग होने) से 'नैवार्य' और 'अपार्थ' (नामक काव्य दोष) आदि एकदम निकल जाते हैं (उनकी कोई सम्भावना ही काव्य में नहीं रहती है । क्योंकि उस प्रकार के शब्द या अर्थ काव्य ही नहीं कहलाते हैं) इसलिए उन दोषों का अलग वर्णन करने की आवश्यकता नहीं रहती है ॥६॥ (पृष्ठ ५०)

४. साहित्य का स्वरूप

(काव्य की) शोभाशालिता (सौन्दर्यापायकता) के प्रति इन दोनों (शब्द तथा अर्थ) की न्यून और अधिक्य से रहित (परस्परस्पर्द्धा सम्भाव से) कुछ अनिवार्य (लोकोत्तर) मनोहर स्थिति (ही) 'साहित्य' (शब्द का अपार्थ अर्थ) है ॥१७॥

सहित (शब्द तथा अर्थ) का 'साहित्य' है । इन (सहित) शब्द और अर्थ की सहृदय-आह्लादकारिता की कारणभूत जो कोई अलौकिक अवस्थिति अर्थात् विविध रचना-शैली (है वही साहित्य है) वंसी कि—न्यूनता और अधिकता से रहित होने से मनोहारिणी, अर्थात् परस्परस्पर्द्धा से रमणीय । जिसमें (शब्द अर्थ) दोनों में से किसी भी एक का न्यूनत्व अर्थात् अपकर्ष नहीं है और न अतिरिक्तत्व अर्थात् उत्कर्ष ही है । ऐसी अन्तर्नातिरिक्तत्व-विशिष्ट स्थिति को 'साहित्य' कहते हैं) यह अभिप्राय है ॥१७॥

(अर्थ) इस प्रकार का साम्य दोनों रूपित (अन्वय) में भी हो सकता है । (तो क्या उसको भी 'साहित्य' कहा जा सकेगा ?)

(उत्तर) इस (संका के निवारण के) लिए कहते हैं 'शोभाशालिता प्रति ।' शोभा सौन्दर्य को कहते हैं उससे जो शोभित प्रकाशित होता है वह शोभाशाली हुआ । उसका भाव शोभाशालिता, उसके प्रति अर्थात् सौन्दर्यशालिता ॥ प्रति यह अर्थ हुआ । और यही सहृदय आह्लादकारिता है । उस (सौन्दर्यशालिता अथवा सहृदय आह्लादकारिता) के लिए (चमण्टी टोपिन हन्ति) के समान 'तस्या' यहाँ निमित्त में सप्तमी है) स्पर्द्धात्वेन (अन्तर्नातिरिक्तत्वेन) जो स्थिति अर्थात् परस्पर समानता के सुन्दर रूप में जो (शब्द और अर्थ) की स्थिति है वह 'साहित्य' कहलाती है । उस (साहित्य) में (काव्य के शब्दों में से एक) शब्द का दूसरे शब्द के साथ और एक अर्थ का दूसरे अर्थ के साथ 'साहित्य' अभिप्रेत है । (अनेक शब्द तथा अनेक अर्थ रूप) वाक्य में काव्य के संज्ञा की परिणामिता होती है यह (१, ७ सातवीं कारिका में) प्रतिपादन ही कर चुके हैं ।

(प्रश्न) एक शब्द का दूसरे अर्थ के साथ और एक अर्थ का दूसरे शब्द के साथ 'साहित्य' क्यों नहीं मानते हो ? यह प्रश्न करो तो—

(उत्तर) वह ठीक नहीं । (एक शब्द का दूसरे शब्द के साथ और एक अर्थ का दूसरे अर्थ के साथ 'साहित्य' होना चाहिए । इस क्रम के परिवर्तन में कोई प्रयोजन न होने से और (परिवर्तित रूप का) सम्बन्ध न हो सकने से । (इस क्रम का परिवर्तन करना उचित नहीं है) । इसलिए जिस रचना में इन शब्द तथा अर्थों का अवाच्य अथवा (अन्योन्याभासिक रूप) सम्पत्सामग्री का समुच्चय सहृदयाह्लादकारी परस्पर स्पर्धा से स्फूर्तिरत होता है वह कोई (विविष्ट) ही वाक्य-रचना 'साहित्य' नाम की अधिकारिणी होती है ।

(यही बात निम्नलिखित अन्तर्दोषों में बही गई है ।)

भागों (रीतियों) की अनुकूलता से सुन्दर, भाषुर्पादि गुणों से युक्त, वक्रता (वक्रपन) के अतिशय से युक्त अलंकार का विन्यास (जिसमें विद्यमान है वह ।) ॥३४॥

वृत्तियों के अशुचित्य से मनोहारी रसों का परिपोषण उचित रूप से (शब्द और अर्थ) दोनों में स्पर्धा से जहाँ रहता है) । ॥३५॥

काव्य-मर्मज्ञों को आनन्द प्रदान करने वाले व्यापार से सुन्दर (शब्द और अर्थ की) वह कुछ अनिवर्जनीय (अतिसुन्दर) विषय पद (व्याकरण) आदि (वाक्य मीमांसा तथा प्रमाण-न्याय शास्त्र) वाङ्मय का सार (सर्वोत्तम भाग) 'साहित्य' (शब्द से) कहा जाता है ॥३६॥

इन व्याकरण, मीमांसा, न्याय तथा साहित्य चारों का ही प्रत्येक वाक्य में (अर्थात् बहुत अधिक) प्रयोग होता है । १ जैसे वक्रता, अलंकार विसर्जनीयात्मक यह (गौ) इस प्रकार का पद, इस प्रातिपदिकार्थ पञ्चक (१. प्रातिपदिकार्थ, २. लिंग, ३. परिमाण, ४. वचन, ५. कारक) अथवा आख्यातार्थ पट्टक (१. व्यापाराश्रय वर्त्ता, २. फलार्थ वर्त्ता, ३. वास्त, ४. पुरुष, ५. वचन, ६. भाव रूप एतद् (अमुक) अर्थ का वाचक है । यह 'पद-संस्कार-शास्त्र' (व्याकरण-शास्त्र) का नाम (व्यापार) है । २ पदों के परस्परान्वय-रूप सम्बन्ध-मूलक (पदों के परस्पर अन्वय के उपस्थित होने वाला) यह वाच्यार्थ का तात्पर्य है, यह 'वाक्य-विचार शास्त्र' (मीमांसा) का उपयोग है । ३. प्रत्यय-प्रमाणों से यह उपपन्न है । इस प्रकार वृत्तियुक्तत्व (वा प्रतिपादन) प्रमाण-शास्त्र (न्याय) का प्रयोजन है । (इन सब स्थलों में 'लक्षण' शब्द का अर्थ 'शास्त्र' है) ४. यह (वाक्य विशेष) ही स्वभावगत सौन्दर्य से सहृदयों की हृदय-

हारिता को प्राप्त हो जाता है। यह 'साहित्य' (शास्त्र) की उपयोगिता है। इन (व्याकरण आदि शास्त्रों) में से यद्यपि प्रत्येक का अपने-अपने विषय (क्षेत्र) में प्राधान्य और अन्यो का (उस क्षेत्र में) गुणीभाव है, किन्तु फिर भी सारे वाङ्मय के प्राणमूत 'साहित्य' रूप (यही सशर शब्द वा अर्थ स्वरूप है) कवि व्यापार का ही वस्तुतः सबसे अधिक महत्व है। क्योंकि यह (साहित्य का भाव) जहाँ प्रमुख रूप से भी त्रिस ग्रन्थ (व्याकरण प्रधान भट्टिकाव्य जैसे) वाक्य समूह (रचना) में अपनी परिमल मात्र (गन्धमात्र, 'नाममात्र') से ही सस्कार करता है (जहाँ साहित्य का अंश गौण हो जाता है) इस (साहित्य) के अधिवास (प्राधान्य) से रहित होने मात्र से ही उस (वाक्य-सन्दर्भ) की रमणीयता का अभाव हो जाता है। और उस (रमणीयता-भाव) के कारण (उस वाक्य-सन्दर्भ या काव्य) की उपादेयता की हानि हो जाती है। इसलिए (उस गुणीमूत काव्य की) अपनी रचना (प्रवृत्ति) व्यर्थ हो जाती है। (व्याकरण, मीमांसा, न्याय आदि) शास्त्रों से (साहित्य-शास्त्र का) भिन्न प्रयोजनत्व और शास्त्रों के प्रतिपाद्य चतुर्वर्ग (रूप फल) से अधिक फलत्व इस (साहित्य) का पहिले (१, १, ५ कारिकाओं में) ही प्रतिपादन कर चुके हैं।

(यही बात निम्नलिखित सग्रह श्लोकों में भी बही है) —

अर्थ का विचार किए बिना भी (अपनी) रचना के सौन्दर्य से (ही) समीत (के शब्दों) के समान जो काव्य-मर्मज्ञों को आनन्द प्रदान करता है ॥३७॥

अर्थ की प्रतीति हो जाने के बाद पद और वाक्य के अर्थ से भिन्न (व्याख्य-स्वरूप) जो ठाढ़ाई आदि (पानक) के आस्वाद के समान अन्तःकरण में कुछ अपूर्व आस्वाद (आनन्द) प्रदान करता है ॥३८॥

प्राणों के बिना शरीर और स्फूर्ति के बिना जीवन (जैसे व्यर्थ और निर्जीव है उस) के समान त्रिष (साहित्य तत्त्व) के बिना विद्वानों का वाक्य निर्जीव (आकर्षण-विहीन, अमरकार-रहित) हो जाते हैं ॥३९॥ (पृष्ठ ६०-६३)

५. वन्नोक्ति

(अ) स्वरूप —

(प्रश्न) वह (शब्द, अर्थ दोनों का एक ही अलंकार) कीन-सा है ? (उत्तर कहते हैं) वन्नोक्ति ही शब्द तथा अर्थ दोनों का एकमात्र अलंकार है। प्रसिद्ध कथन से भिन्न प्रकार की विविध वृत्तों से ही वन्नोक्ति है। वैदग्ध्य अर्थात् अनुरतापूर्ण

कवि-कर्म (काव्य-निर्माण) का कौशल, उसकी भगी शैली या शोभा उससे भणिति अर्थात् (वर्णन) बयन करना। विचित्र (प्रसाधारण) प्रकार की वर्णन-शैली ही यक्रोक्ति कहलाती है। (पृष्ठ ४१)

(ब) कवि-व्यापार.—

कवियों के व्यापार की वक्रता के (मुख्यतः) छ प्रकार हो सकते हैं। उन (छ भेदों) में से प्रत्येक (भेद) के वैचित्र्य से द्योमित होने वाले अनेक भेद हो सकते हैं ॥१८॥

१. वर्ण-विन्यास वक्रता—

वर्णों का विन्यास वर्ण-विन्यास है। (अर्थात्) छन्दों का विशेष प्रकार से (रचना में) रखना वर्ण-विन्यास कहलाता है। उसका वक्रत्व (वाकपन) प्रसिद्ध (साधारण) शैली से (भिन्न प्रकार से) (वैचित्र्य से) रचना। सम्मिश्र-विशेष से विहित सङ्ख्याल्लावकारी शोभातिशय (‘वर्ण-विन्यास वक्रता’ कहलाती है)।

२. पद-पूर्वाङ्ग वक्रता—

सुबन्त या तिङन्त रूप पद (सुप्तिङन्त पदम् अष्टा० १, ४, १४) का जो पूर्वाङ्ग (सुबन्त पद का पूर्वाङ्ग) प्रातिपदिक अथवा (तिङन्त पद का पूर्वाङ्ग) पातु-रूप, उसकी वक्रता वाकपन, अर्थात् विन्यास का वैचित्र्य (उसी को ‘पद-पूर्वाङ्ग वक्रता’ कहते हैं)। उस (पद-पूर्वाङ्ग वक्रता) के बहुत से प्रकार हो सकते हैं।

(क) जहाँ रुढ़ि शब्द का ही प्रकरण के अनुरूप, वाच्य-रूप से प्रसिद्ध धर्म के अभ्यारोप को लेकर प्रयोग किया जाय वह ‘पद-पूर्वाङ्ग वक्रता’ का प्रथम प्रकार है।

(ख) दूसरा (पद-पूर्वाङ्ग वक्रता का प्रकार यह होता है) जहाँ (रुढ़ि) सजा शब्द वाच्य-रूप से प्रसिद्ध धर्म में लोकोत्तर अतिशय का अभ्यारोप धर्म में रख कर प्रयुक्त किया जाता है। (इसका अभिप्राय यह हुआ कि पहिला भेद धर्मोक्त अतिशय का और दूसरा भेद धर्मगत अतिशय का बोधक होता है। व्यञ्जनावार में भी पल के धर्मोक्त तथा धर्मगत रूप से दो भेद किये गये हैं)।

(ग) पद-पूर्वाङ्ग (प्रातिपदिक) वक्रता या (तीसरा) अन्य प्रकार ‘पर्याय वक्रता’ है। जिसमें वस्तु का अनेक शब्दों से बयन सम्भव होने पर (भी) प्रकरण के अनुरूप होने से कोई (समातिशायी) विशेष पद (ही) प्रयुक्त किया जाता है।

(घ) 'पद-पूर्वाद्धं वक्रता' का 'उपचारवक्रता' नामक (चौथा) अन्य प्रकार है। जहाँ भ्रमूर्त, वस्तु का मूर्त वस्तु का वाचक शब्द द्वारा साहचर्य लक्षणामूनक) उपचार से कथन किया जाय।

(ङ) 'विशेषण-वक्रता' (भी) पद-पूर्वाद्धं वक्रता का (पाँचवाँ) प्रकार है। जहाँ विशेषण के माहात्म्य से ही सहृदयह्लादकारित्व रूप वक्रत्व अभिव्यक्त होता है।

(च) 'यह जो सवृत्ति-वक्रता' है वह 'पद-पूर्वाद्धं वक्रता' का (छठा) और प्रकार है। जहाँ प्रकरण के अनुसूच किसी भ्रमकर्म भ्रमवा उत्कर्ष (विशेष) के कारण पदार्थ का स्वरूप व्यक्त रूप से साक्षात् नहीं कहा जा सकता है और (भ्रम) छिपाने की सामर्थ्य से युक्त किसी शब्द से (भ्रमपट्ट रूप) कहा जाता है। (वहाँ 'सवृत्ति-वक्रता' होती है)।

(छ) यह 'वृत्ति-वैचित्र्य वक्रता' भी 'पद-पूर्वाद्धं वक्रता' का सातवाँ (भेद) अन्य प्रकार हो सकता है। (वृत्ति-शब्द का भ्रम यहाँ सम्बन्ध है। सम्बन्ध के वैचित्र्य से जहाँ वक्रता हो उसे 'वृत्ति-वैचित्र्य वक्रता' कहते हैं। समासादितवृत्तीना भ्रमात्) जहाँ प्राप्त (भ्रममूर्त भ्रमात् भ्रमभव-सिद्ध) सम्बन्धों में से कवि, किसी विशेष (सम्बन्ध) का ही ग्रहण करते हैं। (वहाँ 'वृत्ति-वैचित्र्य वक्रता' होती है)।

(ज) 'पद-पूर्वाद्धं वक्रता' का (आठवाँ) अन्य प्रकार 'लिंग-वैचित्र्य' पाया जाता है। जहाँ वैचित्र्य-सम्पादन के लिए भिन्न लिंग के शब्दों का भी समानाधिकरण रूप से प्रयोग होता है। (वहाँ 'लिंग-वक्रता' नामक पद-पूर्वाद्धं वक्रता का भेद होता है)।

(झ) (तिङ्'त) पद के पूर्वाद्धं धातु का 'क्रिया-वैचित्र्य वक्रता' नामक वक्रता का और (नवाँ) भेद है। जहाँ क्रिया-वैचित्र्य के प्रतिपादन पर रूप से वैचित्र्य भरी भणिति से रमणीय (क्रिया पदों के) प्रयोगों को कविगण प्रयुक्त करते हैं (वहाँ 'क्रिया वक्रता' होती है)।

वक्रता का एक और (मुख्य भेदों में तीसरा) प्रकार 'प्रत्ययाश्रित' (प्रत्यय-वक्रता) भी है। (वक्रताया परोक्ष्यस्ति प्रकार प्रत्ययाश्रयः। यह इस १६ वीं चारिका का उत्तरार्द्ध भाग है। उसको प्रतीक रूप से उद्धृत कर उसकी व्याख्या करते हैं) वक्रता का अन्य भेद भी है। कैसा कि प्रत्यय के आश्रित रहने वाला (प्रत्यय) भ्रमात् ॥ या तिङ् (प्रत्यय) वह आश्रय भ्रमात् स्थान है जिसका वह उस प्रकार का प्रत्ययाश्रय प्रमेद है। उस (प्रत्यय-वक्रता) के भी बहुत-से भेद हो सकते हैं। (जैसे) १. 'संस्था-वैचित्र्य वृत्त', २. 'कारण-वैचित्र्यवृत्त' ३. 'पुरुष-वैचित्र्यवृत्त' (आदि)। उनमें से

सख्या वैचित्र्यवृत्त (प्रत्यय-वक्रता उसको कहते हैं) जिसमें काव्य की रीमा के लिए यपन-वैचित्र्य की रचना की जाती है ।

(‘प्रत्यय-वक्रता’ का दूसरा भेद) कारक-वैचित्र्यवृत्त (हीता है) — जहाँ प्रचेतन पदार्थ में भी चेतनत्व का अभ्यारोप करने रसादि के परिपोषण के लिए (उनमें) चेतन की ही क्रिया का समावेश-रूप कर्तृत्वादि कारक (के रूप में उस प्रचेतन पदार्थ) का वर्णन किया जाता है (वहाँ कारक-वैचित्र्यवृत्त प्रत्यय वक्रता होती है) ।

(प्रत्यय-वक्रता का तीसरा भेद) ‘पुरुष-वैचित्र्य-वक्रत्व’ (वहाँ होता है), जहाँ प्रथम पुरुष का (मध्यम अथवा उत्तम पुरुष रूप) अन्य के साथ विपर्यास का कवि लोग प्रयोग करते हैं । (अर्थात्) काव्य के वैचित्र्य के लिए (मध्यमपुरुष बोधक) युष्मद् (शब्द) अथवा (उत्तम पुरुष बोधक) मस्मद् (शब्द) के प्रयोग करने के स्थान पर प्रातिपदिकनाम (प्रथमपुरुष) का प्रयोग करते हैं ।

वाक्य का वक्रभाव (पद-वक्रता से भिन्न) अन्य ही है । जिसके सङ्क्षेपों भेद हो सकते हैं । और जिसमें यह (उपमादि-रूप प्रसिद्ध) समस्त भक्तकार वर्ग का अन्तर्भाव हो जायगा ॥२०॥

वाक्य की वक्रता (पद-वक्रता से) अन्य है । वाक्य की, अर्थात् पदसमुदायरूप (वाक्य) की । ‘अव्यय, कारक विशेषण (मादि) से युक्त क्रिया (भाववात) वाक्य (बहुलाती) है’ इस प्रकार (के लक्षण द्वारा) जिसकी प्रतीति होती है उस (वाक्य) हलोकादि (रूप वाक्य) का वक्र-भाव अर्थात् वर्णन-रीति का वैचित्र्य अन्य अर्थात् पूर्वोक्त (१. वर्ण-विशेष वक्रता, २. पद पूर्वोक्त वक्रता तथा ३. प्रत्ययामित-वक्रता) वक्रता से भिन्न, समुदाय (रूप-वाक्य) वैचित्र्य-मूलक (वाक्य का) कुछ अपूर्व वक्रभाव हो सकता है ।

(‘वाक्य समुदायात्मक’) ‘प्रकरण’ अथवा प्रकरण समुदायात्मक) ‘प्रबन्ध’ में सहज (स्वभाविक) और आहार्य (व्युत्पत्ति द्वारा उपाजित) सौकुमार्य से मनोहर जिस प्रकार का वक्रभाव है उसको (भी इस २१ कारिका में) कहते हैं ॥२१॥

वक्र-भाव अर्थात् रचना-वैचित्र्य, प्रबन्ध (काव्य, नाटक आदि) के एवम्भेद (अवयव-भूत) ‘प्रकरण’ में जैसा है, अथवा (प्रकरण समुदायात्मक) ‘प्रबन्ध’ अर्थात् नाटकादि में जैसा (वक्र-भाव) है वह भी (इस कारिका में) कहा जाता है । जैसा कि सहज और आहार्य सौकुमार्य से मनोहर । सहज माने स्वभाविक और आहार्य माने व्युत्पत्ति से उपाजित जो सौकुमार्य अर्थात् सौन्दर्य उस से मनोहर हृदयहारी जो वह उस प्रकार का ‘सहजाहार्यसौकुमार्यमनोहर’ हुआ ।

प्रबन्ध (रामायण महाभारत आदि महाकाव्य या नाटक आदि) में वक्र-भाव (का उदाहरण) जैसे—विंसी महाकवि के बनाए हुए रामकथा-मूलक नाटक आदि में (१ वर्ण विन्यास वक्रता, २. पद-पूर्वाह्न वक्रता, ३. प्रत्ययाश्रित-वक्रता, ४ वाक्य वक्रता और ५ प्रकरण-वक्रता) वक्रता से सुन्दर सहृदयहृदयह्लादकारी (नायक रूप) महापुरुष का वर्णन ऊपर से (मोटे रूप से) किया गया प्रतीत होता है। परन्तु वास्तव में (कवि का प्रयोजन देखल उस महापुरुष के चरित्र का वर्णन करना मात्र नहीं होता है अपितु) 'राम के समान आचरण करना चाहिए रावण के समान नहीं' इस प्रकार का विधि और नियेष्टात्मक धर्म का उपदेश (उस काव्य या नाटक का) फलितार्थ होता है। (यही उस प्रबन्ध काव्य आदि की वक्रता या सौन्दर्य है)।

(पृष्ठ ६४-९३)

६ स्वभावोक्ति निराकरण

जिन (बड़ी सहा) भालकारिक आचार्यों के मत में स्वभावोक्ति (भी) भलकार है उनके मत में और भलकार्य क्या रह जाता है? (अर्थात् स्वभाव ही भलकार्य है। उसको भलकार मान लेने पर फिर 'भलकार्य' किस को कहा जाएगा? भल. भलकार्य-भूत स्वभावोक्ति को भलकार मानना उचित नहीं है) ॥११॥

जिन भालकारिकों अर्थात् भलकार (शास्त्र) के रचने वाले आचार्यों के मत में स्वभावोक्ति भलकार है, अर्थात् जो पदार्थ के (स्वरूपापायक) धर्मभूत स्वभाव की उक्ति अर्थात् कथन वही (जिनको) भलकृति अर्थात् भलकार प्रतीत होता है वह विवेचन-शक्ति से रहित मुकुमारबुद्धि होने से (भलकार्य और भलकार के) विवेक (भेद, 'विचित्र पृथग्भावे') का बट्ट नहीं उठाना चाहते हैं। (यदि उसके विवेचन का बट्ट करें तो उन्हें विदित हो जाय कि स्वभावोक्ति भलकार नहीं भलकार्य है क्योंकि) स्वभावोक्ति इस (शब्द) का क्या अर्थ है? स्वभाव ही का वर्णन (होने पर) स्वभावोक्ति नहीं जा सकती है। यही स्वभावोक्ति शब्द का अर्थ हुआ। वह (स्वभाव-वर्णन) ही यदि भलकार है तो फिर उस (स्वभाव-वर्णन) से भिन्न काव्य के शरीर-स्थानीय कोन-सी वस्तु है जो उनके मत में भलकार्यतया अर्थात् विमूर्प्यत्वेन स्थित हो? (स्वभावोक्ति से) पृथक् (अपनी) सत्ता को प्राप्त करे। अर्थात् और कुछ नहीं है (जिसे 'भलकार्य' कहा जा सके। स्वभाव-वर्णन ही 'भलकार्य' है। अतः उसको 'भलकार' कहना उचित नहीं है।) ॥११॥

(पूर्वपक्ष) इस पर स्वभावोक्ति-वादी प्रदन करता है कि आपने अर्थात् वक्रोक्तिवादी ने ही ग्रन्थ की १, ६ कारिका में) पहले यह (सिद्धान्त) स्थापित किया

है कि (भलकार्य और भलकार के) विभाग से रहित सातकार (शब्दार्थ रूप) वाक्य का ही काव्यत्व है। तो (जब भाष स्वयं भलकार्य और भलकार का विभाग नहीं मानते हैं तब हमसे) यह क्यों कहते हैं (कि स्वभावोक्ति को भलकार मानने पर भलकार्य क्या होगा ? हम भी भलकार और भलकार्य का विभाग नहीं मानते हैं भाष ऐसा समझ सकते हैं।)

(उत्तरपक्ष) ठीक है। (हम भलकार्य और भलकार का वास्तविक विभाग नहीं मानते हैं) किन्तु (हमारे मत में) वहाँ भेद-विवक्षा (भषोद्धार बुद्धि) से पूर्वोक्त (पृ० १६ पर दिखाए हुए) वार्णपद न्याय से अथवा 'वाक्यपद न्याय' से (जिस प्रकार ब्रह्मसूत्र सिद्धान्त में पद से मिल्न उसके अवयव रूप 'वर्ण' नहीं होते हैं और वाक्य से मिल्न उसके अवयवभूत 'शब्द' की स्वतन्त्र वास्तविक स्थिति नहीं है फिर भी प्रकृति-प्रत्यय द्विधा कारक आदि व्यवहार किया जाता है, इसी प्रकार काव्य में भी भलकार तथा भलकार्य की भलग पारमार्थिक स्थिति न होने पर भी भेद-विवक्षा में भलकार्य भलकार) विभाग किया जा सकता है। यह कह ही चुके हैं। (इसलिए यहाँ भी भलकार्य तथा भलकार का भेद होना आवश्यक है। मते ही वह पारमार्थिक न हो। 'स्वभावोक्तिवाद' में भलकार्य भूत पदार्थ-स्वरूप को ही भलकार मान लेने पर वह भेद नहीं बनता है। मत यह स्वभावोक्ति की भलकारता का पक्ष ठीक नहीं है।) इसी बात को प्रकारान्तर से प्रतिपादन करने के लिए (विरूपयितु) कहते हैं—

(स्वभावोक्ति को जब भलकार मानोगे तब उससे भिन्न कुछ अन्य भलकार्य होगा। परन्तु उस) स्वभाव के (स्वरूप के कथन के) बिना वस्तु का वर्णन (बयन) ही सम्भव नहीं हो सकता है। क्योंकि उस (स्वभाव) से रहित वस्तु (शब्द-निरूपण, षष्पा-भुन आदि के समान) तुच्छ असत्त्वत्प (निरूप्यत्व) हो जाती है ॥१२॥

स्वभाव व्यतिरेकेण अर्थात् स्व स्वरूप (स्वपरिचय) के बिना नि स्वभाव, स्वरूप रहित (वस्तु) का वर्णन ही नहीं किया जा सकता है। वस्तु अर्थात् वाक्य भूत (का वर्णन) क्यों (नहीं हो सकता है) ? तद्विहित अर्थात् उस स्वभाव से रहित अर्थात् अर्थात् (वस्तु) क्योंकि 'निरूप्यत्व' हो जाती है। उपाख्या के निष्कर्ष (इस अर्थ विरुद्ध में 'निरूप्य' प्रान्ताद्यर्थ पञ्चम्या' इस वार्तिक से समाप्त होकर) निरूप्यत्व (पद बनता है और उसका अर्थ अवर्णनीय या तुच्छ असत्त्वत्प आदि होता है। क्योंकि) उपाख्या (शब्द का अर्थ) 'शब्द' है। (उससे निष्क्रान्त अर्थात्) उसका अगोचर (प्रविषय) भूत (वस्तु) वर्णन के अयोग्य ही हो जाता है। क्योंकि स्वभाव शब्द की व्युत्पत्ति इस प्रकार होती है। जिस से (अर्थ का) कथन (प्रविधान) और ज्ञान (प्रत्यय) होते हैं वह 'भाव' है। और 'स्व' का अर्थात् अपना 'भाव' (अर्थात् स्वरूप

जिससे पदार्थ का कथन और ज्ञान-रूप व्यवहार होता है वह) 'स्वभाव' (स्वरूप) है। इसलिए वह (स्वभाव या स्वरूप) ही सब पदार्थों (यस्य कस्यचित् पदार्थस्य) का ज्ञान और कथन (प्रख्या ज्ञान और उपाख्या माने कथन) रूप व्यवहार का कारण होता है। उस (स्वभाव अर्थात् स्वरूप) से रहित वस्तु शश विपाण सट्टश शब्द और ज्ञान (व्यवहार) के अगोचर हो जाती है। (उसका शब्द से कथन या ज्ञान नहीं हो सकता है) क्योंकि स्वभाव (स्वरूप)-युक्त वस्तु ही सर्वथा कथन करने योग्य होती है। इसलिए (स्वभाव-कथन, स्वरूप-कथन स्वभावोक्ति, भलकार्य ही हो सकता भलकार नहीं और यदि स्वभाव वर्णन को भाष भलकार मानने का भाग्रह ही करते हैं तो भाषके मन में) स्वभावोक्ति से युक्त होन से (प्रत्यन्न प्रशिक्षित और पूर्ण) गाढी हाँकने वालों के वाक्यों में भी सालकारता (मतएव काग्यरव) प्राप्त होने लगेगी। (जो कि अभीष्ट नहीं है। मत स्वभावोक्ति भलकार नहीं है) ॥१२॥

इस बात को दूसरी युक्ति से फिर कहते हैं

(स्वभाव अर्थात् स्वरूप तो काव्य का शरीर-स्थानीय है) वह शरीर ही यदि (स्वभावोक्ति नामक) भलकार हो जाय तो वह (स्वभावोक्ति भलकार) दूसरे किध (भलकार्य) को भलकृत करेगा। (यह स्वभाव या स्वरूप ही भलकार्य हो और स्वभावोक्ति ही भलकार हो यह नहीं कहा जा सकता है क्योंकि ससार में) कही कोई स्वय अपने कन्धे पर नहीं चढ़ सकता है ॥१३॥

जिस्ती भी वर्ण्यमान वस्तु का स्वभाव (स्वरूप) ही वर्णनीय होने से वर्ण्य शरीर से रूप होता है। वह (वर्ण्य शरीर रूप स्वभाव) ही यदि भलकार अर्थात् विभूषण हो जाय तो उससे भिन्न और (भलकार्य) क्या है जिसको (यह स्वभावोक्ति भलकार) भलकृत अर्थात् विभूषित करता है। यदि यह कहो कि (स्वभावोक्ति भलकार) स्वय अपने स्वरूप को ही भलकृत करता है तो यह अनुपपन्न (युक्ति विरुद्ध) होन से अनुचित है। क्योंकि (ससार में) कही भी (कोई) अपने भाष अपने कन्धे पर नहीं चढ़ता है। शरीर ही शरीर के कन्धे पर नहीं चढ़ता है, यह अभिप्राय हुआ। स्वय अपने में (अधिरोहणादि रूप स्वाधित) क्रिया का विरोध होने से। (इसलिए भी स्वभावोक्ति को भलकार मानना उचित नहीं है) ॥१३॥

और दुर्जनतोष (न्याय से यदि थोड़ी देर के लिए स्वभावोक्ति को भलकार मान भी लिया जाय तो) उसको मान कर भी हम कहते हैं (कि इष्ट सिद्धि नहीं होगी। क्योंकि) —

स्वभाव (स्वभावोक्ति) को भलवार मानने पर (काव्य में उसके प्रतिरिक्त उपमा आदि) अन्य भलकारी की रचना होने पर उन दोनों (अर्थात् स्वभावोक्ति तथा उपमादि अन्य भलकारों के भेद का ज्ञान स्पष्ट होता है अथवा भस्पष्ट)। (यह बतलाओ) ॥१४॥

(स्वभावोक्ति भलवार का अन्य उपमादि भलकारों से भेद-ज्ञान) स्पष्ट होने पर (उन दोनों भलकारों की निरपेक्ष स्थिति होने से 'मियोऽनपेक्षतयया स्थिति' ससृष्टिरच्यते इस लक्षण के अनुसार) सर्वत्र ससृष्टि (भलकार) होगा। और (उपमादि के साथ स्वभावोक्ति के भेद ज्ञान के) स्पष्ट न हो पर (अगागिभाव-रूप से, अथवा एकाग्रयानुप्रवेश अथवा सन्देह रूप तीन प्रकार के सकारों में से किसी प्रकार का) सकार ही सर्वत्र होने लगेगा इसलिए (शुद्ध रूप से उपमादि अन्य भलकारों का विषय (उदाहरण) ही नहीं बचेगा। अर्थात् शुद्ध उपमादि भलवार जहाँ रह सकें ऐसा कोई उदाहरण नहीं मिलेगा ॥१५॥

स्वभाव के भूषण होने पर अर्थात् स्वरूप (स्वपरिस्पन्द) के भलवार मानने पर, जब (उपमादि) अन्य भलकार बनाए (रखे) जाते हैं तब उनके रखे जाने पर दो प्रकार की स्थिति हो सकती है। वह (दो प्रकार की गति) कौन-सी (है)? उन दोनों अर्थात् स्वभावोक्ति (भलकार) और अन्य (उपमादि) भलकारों का भेदावबोध अर्थात् भेद का ज्ञान प्रकट अर्थात् स्पष्ट (रूप से हो) अथवा कभी प्रकट अर्थात् भस्पष्ट रूप से हो। तब (उन दोनों से प्रथम पक्ष में) उस (स्वभावोक्ति भलवार के उपमा आदि अन्य भलकारों के साथ भेद के ज्ञान के) स्पष्ट होने पर सर्वत्र अर्थात् समस्त कवि-वाक्यों (काव्यों) में (स्वभावोक्ति तथा उपमादि अन्य भलकारों की अनपेक्षतया स्थिति होने से 'मियोऽनपेक्षतयया स्थिति ससृष्टिरच्यते' इस लक्षण के अनुसार) केवल ससृष्टि ही एक भलकार होगा। और उस (भेद-ज्ञान) के भस्पष्ट होने पर (अगागिभाव अथवा एकाग्रयानुप्रवेश अथवा सन्देह सकार इन तीन प्रकार के सकारों में से किसी न किसी प्रकार का) एक सकारालकार ही सर्वत्र होने लगेगा। उससे क्या हानि होगी यह कहते हैं। और (शुद्ध या केवल उपमादि भलकार जहाँ हो ऐसी) अन्य भलकारों का विषय (उदाहरण) ही रोक नहीं रह जायेगा। अन्य उपमादि भलकारों का विषय अर्थात् क्षेत्र कहीं भी नहीं रहेगा। अर्थात् (वह उपमादि अन्य भलवार) निर्विषय हो जाता है। अतः उनके लक्षणों का करना व्यर्थ हो जाता है।

अथवा (इस वैधर्म्य को बचाने के लिए) यदि वह ससृष्टि और सकार ही उन (उपमादि भलकारों) के विषय मान लिए जायें तो भी वह बुद्ध बनता नहीं है।

उन्हीं (स्वभावोक्ति को स्वतंत्र अलंकार प्रतिपादन करने वाले) अलंकारिकों के द्वारा (अर्थात् उपमादि अलंकार केवल ससृष्टि या सकार रूप में ही उपलब्ध हो सकते हैं। स्वतंत्र रूप से उनकी सत्ता सम्भव नहीं है) इस बात के स्वीकृत न होने से। (यह कहना भी उचित नहीं है)। इसलिए आकाश-चर्वण के समान (सम्भव और) मिथ्या (पदार्थ अर्थात् स्वभावोक्ति के अलंकारत्व का) सिद्धना व्यर्थ है।

(पृष्ठ ५२-५३)

अनुवादक — प्राचार्य विश्वेश्वर

कुन्तक

[वक्रोक्ति-जीवितम्]*

१ काव्यप्रयोजनम्

धर्मादिसाधनोपायः सुकुमारकमोदितः ।

काव्यबन्धोऽभिजातानां हृदयाह्लादकारका ॥१॥३॥

हृदयाह्लादकारकश्चित्तानन्दजनकः काव्यबन्धः, सर्गबन्धादिर्भवतीति सम्बन्धः । कल्पेत्योकास्तापामाह, धर्माजातानाम् । धर्माजाता खलु राजपुत्रादयो धर्माद्युपेयादिनो विजिगीषवः क्लेशभौरवश्च, सुकुमाराशयत्वात्तेषाम् । तथा सत्यपि तदाह्लादकत्वे काव्यबन्धस्य, कौटिलकारिप्रस्यता प्राप्नोतीत्याह, धर्मादिसाधनोपायः । धर्मविरपेयभूतस्य साधने सम्पारने तदुपदेशरूपत्वाद्युपायस्तत्प्राप्तिनिमित्तम् ।

तथापि तपाविषयपुरुषार्थोपदेशपरंपरंररिषि शास्त्रं किमपराद्धमित्यभिधीयते, सुकुमारकमोदितः । सुकुमारः सुन्दरः सहृदयहृदयहारी कम् परिपाटीविन्यासस्तनोदितः कथिनं सन् । धर्माजातानामाह्लादकत्वे सति प्रवर्तकत्वात् काव्यबन्धो धर्मादिप्राप्त्युपायतां प्रतिपद्यते । शास्त्रेषु पुनः कठोरकमाभिहितत्वाद् धर्माद्युपदेशो दुरवगाहः । तपाविषये विषये विद्यमानोऽप्यभिहितकर एव ।

राजपुत्रा खलु समासादितविभवा समस्तजगतीयवस्थाकारितां प्रतिपद्यमाना हलाध्योपायोपदेशान्यतया स्वतन्त्रा सन्तः समुचितसकलव्यवहारोक्तेषु प्रवर्तयितुं प्रभवन्तीत्येतदयमेतद्व्युत्पत्तये व्यतीतसंस्कारितराजवरितः तन्निवर्तनाय निवर्णन्ति कवयः । तदेव शास्त्रातिरिक्तं प्रगुणमस्त्येव प्रयोजनं काव्यबन्धस्य ॥३॥

मुख्य पुरुषार्थसिद्धिसदृशं प्रयोजनमास्ता तावत्, अन्यदपि लोक्यात्राप्रवर्तनं निमित्तं भूयःसुहृत्स्वाम्यादिसमावर्जनमनेन विना न सम्भवतीत्याह—

व्यवहारपरित्यक्तोन्मयं व्यवहारमि ।

सत्काव्याधिगमादेव नूतनोचित्यमाप्यते ॥१॥४॥

* मातमाराम एण्ड सन्स, दिल्ली द्वारा सन् १९५५ में प्रकाशित प्रथम उत्तरण

ध्यवहारो लोकवृत्तः, तस्य परिस्पन्दो व्यापारः त्रिव्याक्रमसङ्गणस्तस्य सौन्दर्यं
रामणीयकं तव, ध्यवहारिभिर्व्यवहृतुंमि, सत्काव्याधिगमादेव कमनीयकाव्यपरिज्ञानादेव
नाम्यस्मात्, ध्यायत सम्यक्ते, इत्यर्थः । कीदृशं तत्सौन्दर्यं नूतनीचित्यम् । नूतनमभिनव-
लौकिकमौचित्यमुचितमाद्यो यस्य । तद्विदमुक्तं भवति, महता हि राजादीनां ध्यवहारे
वर्ण्यमाने तदङ्गभूता सर्वे मुख्यामात्यप्रभृतयः समुचितप्रातिस्विककर्तव्यव्यवहारनिपुणतया
निवध्यमाना सकलव्यवहारवृत्तोपदेशतामापद्यन्ते ततः सर्वे कश्चित् कमनीयकाव्ये कृतव्यम
समासादितव्यवहारपरिस्पन्दसौन्दर्यातिशय इलाघनीयफलभाग् भवतीति ॥४॥

प्रोक्तौ चतुर्वर्गलक्षणं पुरुषार्थस्तदुपाजंनविषयव्युत्पत्तिकारणतया काव्यस्य
पारम्पर्येण प्रयोजनमित्याम्नात, सोऽपि समयान्तरभावितया तदुपभोगस्य तत्फलभूता-
ह्लादकारित्वेन तत्कालमेव पश्येत्स्यति । अतस्तद्विरक्तं किमपि सहस्रसहस्रवत्तदावमुभय
तथात्वरमणीयं प्रयोजनागतरमभिप्रायमाह—

चतुर्वर्गकलास्वादमप्यतिक्रम्य तद्विदाम् ।

काव्याभूतरसेनात्तश्चमरकारो वित्तम्यते ॥१५॥

धर्मकारो वित्तम्यते धर्मकृतिर्वित्ताप्यते, ह्लादः पुनः पुनः क्रियत इत्यर्थः ।
केन, काव्याभूतरसेन । काव्यमेकामृतं तस्य रसातलास्वादादस्तदनुभवस्तेन । स्वैर्यभिदधाति,
धन्तश्चेतसि । कस्य, तद्विदाम् । स विदति जानसीति तद्विदस्तत्कालास्तेषाम् । कथम्,
चतुर्वर्गकलास्वादमप्यतिक्रम्य । चतुर्वर्गस्य धर्मादेः कस्य तदुपभोगस्तस्यास्वादादस्तदनु-
भवस्तन्मपि प्रतिष्ठातिशायनतिक्रम्य विजित्य वत्सलाप्रायः सम्पाद्य । (पृष्ठ ६-१२)

२ काव्येऽलङ्काराङ्कायी

धर्मकृतिसंकरणम् । धर्मक्रियते मयेति विग्रहः । सा विवेच्यते विचार्यते ।
यच्चालकार्यमलंकरणेन वाचकवृत्तं वाक्यवृत्तश्च तदपि विवेच्यते । तयोः सामा-यविशे-
सलक्षणद्वारेण स्वरूपनिरूपणं क्रियते कथम्, व्योदृश्य । निहृद्य, वृषकं पुष्पगवस्याप्य,
यत्र समुदायकये तयोरेतन्निर्वाहस्तस्माद्विभज्य । केन हेतुना, तदुपायतया । तद्विति काव्य
परानुसृपते । तस्योपायस्तदुपायस्तस्य भावस्तदुपायता तया हेतुमूतया । तस्यादेवविधौ
विवेकः काव्यव्युत्पत्त्युपायस्य प्रतिपद्यते दृश्यते च समुदायात्पातिनामसायभूतानामपि
व्युत्पत्तिनिमित्तमवोदृत्य विवेचनम् । यथा यदन्तर्भूतयोः प्रकृतिप्रत्ययो, वाक्यान्त-
र्भूतानां यवानाञ्चेति । (पृष्ठ १५-१६)

अथमत्र परमार्थः । सात्तंकारस्यालंकरणसहितस्य सङ्गस्य निरस्तावयवस्य सत् काव्यता । कविकर्मत्वम् । तेनालंकृतस्य काव्यत्वमिति स्थितिः न पुनः काव्यस्यालंकरणयोग इति ॥६॥ (पृष्ठ १७)

×

×

×

उभायेतावत्तंकारयोः तयोः पुनरलंकृतिः ।

यत्रोक्तिरेव संदग्ध्यभंगोभणितिरुच्यते ॥११॥०॥

उभौ द्वावप्येतौ शास्त्रार्थबलंकार्यावसंकरणयोः, केनापि क्षोभातिशयकारिणा-
लंकरणेन योजनीयो । किं तत् तयोरेतलंकरणमित्यभिधीयते, 'तयोः पुनरलंकृतिः' तयो-
द्वित्वसंख्याविशिष्टयोरेतत्संज्ञाति पुनरेकैव, यथा 'द्वावप्यलङ्घ्येते' । (पृष्ठ ५१)

३ काव्यं साहित्यञ्च

सत्तंकृतिरलंकार्यमपोद्धाय विदेक्यते ।

तदुपायतया तत्त्वं सात्तंकारस्य काव्यता ॥११६॥

×

×

×

यद्येवमसत्यभूतोऽप्यपोद्धारस्तदुपायतया क्रियते तत् किं पुनः सायमित्याह—
'तत्त्वं सात्तंकारस्य काव्यता ।' × × ×

सात्तंकारस्य काव्यतेति सम्मुखतया किञ्चित् काव्यस्वरूपमासूत्रितम् निपुणं
पुनर्न निश्चितम् । किं लक्षणं वस्तु काव्यमप्यपदेशभागे भवतीत्याह—

शास्त्रार्थोः सहितो यत्कविव्यापारस्तातिनि ।

बन्धे व्यवस्थितो काव्यं तद्विद्याह्वारकारिणि ॥११७॥

शास्त्रार्थोः काव्यम्, वाचको वाच्यश्चेति द्वौ सम्मिलितौ काव्यम् । द्वायेकमिति
विचित्रं दोषः । तेन यत्केयाञ्चिन्मत्तं कविकौशलकल्पितनङ्गमनोयातिताय शब्द एव
केवलं काव्यमिति, केयाञ्चिद् वाच्यमेव रचनाविषयप्रथमकारकादि काव्यमिति,
पक्षद्वयमपि निरस्तं भवति । तस्माद् द्वयोरपि प्रतितिलमिव तत्तं तद्विद्याह्वारकारित्वं
वर्तते, न पुनरेकस्मिन् । यथा—

भण सखणि रमणमन्दिरमानन्दस्यन्दिसुन्दरेन्दुमुनि ।

यदि सलीलोत्तापिनि गच्छसि तर्हि स्वदीपं मे ॥

अनपूरणमण्डिमेखलमविरतशिञ्जानमञ्जूमञ्जोरम् ।

परिसरणमदणधरणे रणरणमकारणं क्रुदते ॥

प्रतिभावारिद्रघर्षादतिस्वस्पसुभाषितेन कविना वर्णसावर्ण्यरम्यतामात्रमश्रो-
दितम् । न पुनर्वाच्यवैचित्र्यकणिका काचिदस्तीति ।

यत्किंल भूतनतादृश्यतरङ्गितलावष्यलटभकान्ते कान्ताया कामयमानेन केन-
चिदेतदुच्यते । यदि त्व तदस्ति रमणमन्दिर व्रजसि तत्किं त्वदीय रणरणकमकारण मम
करोतीत्यतिप्राप्त्येयमुक्तिः । किञ्च, न प्रकारणम् । यतस्तस्यास्तदनादरेण गमनेन तद-
नुरसागत करणस्य विरहविधुरताशङ्काकातरता कारण रणरणकस्य । यदि वा
परिसरणस्य मया किमपराद्धमित्यकारणतासमर्पकम्, एतदप्यतिप्राप्त्यतरम् । सम्बोधनादि
च बहूनि भूमिप्रणीतस्तोत्रामग्न्यवस्थापि न काञ्चिदपि तद्विदामाङ्गादकारितां
पूज्यतीति यत्किञ्चदेतत् ।

यस्तुमात्रञ्च शोभातिशयशून्य न काव्यव्यपदेशमर्हति । यथा—

प्रकाशस्वभावस्य विदधति न भावास्तमसि यत्
तथा नैते ते स्फुरन्दि विल तथा तत्र न कथम् ।
गुणाभ्यासाभ्यासव्यसनबुबुदीक्षानुदगुणो
रविभ्यापारोऽय किमथ सद्गुण तस्य महत् ॥

अत्र हि शुष्कतर्कबाधयवातनामिवातितचेतसा प्रतिभाप्रतिभातमात्रमेव यस्तु
व्यसनितया कविना केवलमुपनिबद्धम् । न पुनर्वाच्यकवकताविविधितिसर्वोऽपि सस्यते ।
यस्मात्तर्कबाधयवार्थेव दारीरमस्य दलोक्त्यः । तथा च, तमोव्यतिरिक्ता परार्था धर्मिण
प्रकाशस्वभावा ॥ भवन्ति, इति साध्यम् । तमस्यतथाभूतत्वादिति हेतुः ।

दृष्टान्तस्तर्हि कथं न शशित ? तर्कग्यायस्यैव चेतसि प्रतिभासमानत्वात् ।
तथोच्यते—

तद्भावेहेतुभावी हि दृष्टान्ते तदवेदिनः ।
स्थाम्येते, विदुषां बाध्यो हेतुरेव हि चेवल ॥

इति । विदधतीति विपुत्रो दधति करोत्यर्थे धत्ते । स च करोत्यर्थोऽत्र न
सुस्पष्टसमन्वय प्रकाशस्वभावस्य न कुर्वतीति । प्रकाशस्वभावस्योऽपि चिराय एव ।
प्रकाश स्वभावो यस्यासौ प्रकाशस्वभावः । तस्य भाव इति भावप्रत्यये विहिते पूर्वपदस्य
बुद्धि प्राप्नोति । अथ स्वभावस्य भाव स्वाभाव्यमित्यत्रापि भावप्रत्ययान्ताङ्गावप्रत्ययो
न प्रचुरप्रयोगार्हः । तथा प्रकाशदशासौ स्वाभाव्यञ्चेति विशेषणसमासोऽपि न
समीचीनः ।

सूतोये च पादेऽप्यन्तासमर्पकसमाप्तमूयस्त्ववैदास न तद्विदाह्यादकारिताभावहति
'रदिव्यापार' इति रविशब्दस्य प्राधान्येनाभिमतस्य समासे गुणीभावो न विकल्पितः
पाठान्तरस्य 'रवे' इति सम्भवात् ।

ननु वस्तुमात्रस्यालङ्कारान्यतया कथं तद्विदाह्यादकारित्वमिति चेत्,

तन्न । यस्मादलङ्कारेणाप्रस्तुतप्रशंसालक्षणेनाभ्यापवेदातया स्फुरितमेव कवि
चेतसि । प्रथमं च प्रतिभाप्रतिभासमानमयटितपाप्याणशकलकल्पमणि प्रथमेव वस्तु
विशेषकविभिरचितवक्रवाक्योपाकृतं शाणोत्सोढमणिमनोहरतया तद्विदाह्यादकारिकाभ्य
त्वमपिरोहति । तथा चकस्मिन्नेव वस्तुनि, अवहितानवहितकविद्विस्तमभिरचितं वाच्य
द्वयमिव महवन्तरमावेदयति—

मानिनीजनबिलोचनपातानुष्णवाप्यकतुपानभिगूहन् ।
मन्दमन्दमुदितं प्रययौ स भीतभीत इव शीतमयूख ॥

अमादेकद्वित्रिप्रभृति परिपटीं प्रकटयन्
कला स्वैर स्वैर तमजमतकम्बाङ्कुररुचः ।
पुराभ्रीमां प्रेयो विरहदहनोद्दीपितकुशा
कटाक्षेभ्यो विम्यन्निभृत इव चन्द्रोऽभ्युदयते ॥

एतयोरेन्तर सहृदयहृदयसम्बन्धमिति तैरेव विचारणीयम् । तस्मात् स्थितमेतत्
न शब्दस्यैव रमणीयतामिदं दृष्टव्यं केवलस्य काव्यत्व, नाप्यर्थस्येति । तद्विदमुक्तम्—

रूपकादिरलङ्कारस्तथार्थवर्तुषोरितः ।
न कान्तमपि निर्भूय विभ्राति वनितामुखम् ॥
रूपकादिमलङ्कार बाह्यमावलते परे ।
मुषां तिष्ठान्ध व्युत्पत्तिं वानां बाध्यन्त्यनकृतिम् ॥
तदेतदाहु सौभाग्यं नार्थमुत्पत्तिरोद्भवे ।
शब्दाभिधेयालङ्कारभेदादित् द्वयन्तु न ॥

तेन शब्दाधीनं ही सम्मिलितो काव्यमिति स्थितम् । एवमवस्थापिते द्वयो
काव्यत्वे कवाचिदेकस्य मनाङ्गात्रन्यूनतायां सत्यां बाध्यव्यवहारः प्रवर्ततेत्याह,—
सहिताविति । सहितो सहितभावेन साहित्येनावस्थितो ।

ननु च वाच्यवाचकसम्बन्धस्य विद्यमानत्वादेतयोर्न कथञ्चित्तदपि साहित्यविरहः । सत्यमेतत्, किन्तु विशिष्टमेवेह साहित्यमभिप्रेतम् । कीदृशम्, वक्तृताविशिष्टगुणालङ्कार-सम्पदां परस्परस्पर्धाविरहो तेन—

समसंबन्धुणो सन्तो मुहुर्वायिष सङ्गतौ ।
परस्परस्य शोभार्थं दम्बाधौ भवतो यथा ॥
ततोऽरुणपरिस्पन्दमन्दीकृतवपुः शशिः ।
वद्रे कामपरिक्षामकामिनीगण्डपाण्डुताम् ॥

अत्राद्वयपरिस्पन्दमन्दीकृतवपुः शशिनः कामपरिक्षामवृत्ते कामिनीकपोलफल-
कस्य च पाण्डुरवसाभ्यसमर्पणार्थस्तद्वारपरिषोऽशोभातिशयभावहृतिः । वक्ष्यमाणवर्ण-
विन्यासवक्रतालक्षणं दम्बालङ्कारोऽप्यतितरा रमणीयः । वर्णविन्यासविच्छित्तिविहिता
लावण्यगुणसम्पदस्त्येव । (पृष्ठ १५-२६)

× × × ×

द्वयोरप्येतयोर्वाहरणयोः द्वाधाभेन प्रत्येकमेकतरस्य साहित्यविरहो व्याख्यात-
परमार्थतः पुनरप्येकतरस्य साहित्यविरहोऽप्यतरस्यापि पर्यवस्यति । तथा चार्थ-
समर्पणवाचकाऽसदृभावे स्वात्मना स्फुरन्निवि मृतवत् एवावतिष्ठते दम्बोऽपि वाच्यो-
पयोगिवाच्यासम्भवे वाच्यातरवाचकं सन् वाच्यस्य व्याप्तिभूतं प्रतिभातीत्यलमति-
प्रसङ्गेन ।

अकृतम् । कीदृशो, वद्रे, वक्रकविव्यासशक्तिर्निः । वक्रो धोऽसौ शास्त्रादि-
प्रतिद्विदम्बाधौपनिबन्धमतिरेकी यदप्रकारवक्रताविशिष्टं कवि-व्यापारस्तत्क्रियाक्रमस्तेन
शालते इलाघते यस्तस्मिन् । एवमपि कष्टकल्पनोपहृतेऽपि प्रतिद्विदमतिरेकित्वमस्तीत्याह—
'तद्विद्वद्भावादकारिणि' । तदिति काव्यपरामर्शः । तद्विद्वन्तीति तद्विद्वन्ता, तेषामाह्वानं
करोति यस्तस्मिन्, तद्विद्वद्भावादकारिणि वद्रे व्यावस्थितो । वक्रता वक्रताप्रकारा-
स्तद्विद्वद्भावादकारित्वञ्च प्रत्येकं यथाऽवसरमेवोदाहरिष्यते ॥७॥

एव काव्यस्य सामान्यलक्षणे विहिते विशेषगुणरूपे । तत्र दम्बार्थस्य ताव-
दस्वरूपं निरूपयति—

वाच्योऽर्थो वाचकं दम्बं प्रतिद्विमिति यद्यपि ।
तथापि काव्यमार्गोऽस्मिन् परमार्थोऽभिप्रेतयो ॥१॥८॥

इति एवविधं वस्तु प्रतिद्वि प्रतीतम् । यो वाचकः स दम्बः, यो वाच्यश्चाभिप्रेय-
सोऽर्थः इति । ननु च श्रोतव्यञ्जकवाचि दम्बो सम्भवतः । तदसंग्रहान्नाप्याप्तिः ।

यस्मादर्थप्रतीतिकारित्वसामान्यादुपचारात्तावपि वाचकादेव । एवं द्योत्यस्यङ्गपयोरर्थयोः
प्रत्येयत्वसामान्यादुपचाराद् वाच्यत्वमेव । तस्माद् वाचकत्वं वाच्यत्वं च द्वाभ्यां-
र्षोत्तरेण सुप्रसिद्धं यद्यपि तत्तर्णं, तथाप्यस्मिन् असौचित्ये काव्यमार्गे द्वाभ्यवर्तमाने,
अप्यनेतयोरर्थस्यमाणसंज्ञाः परमार्थः, विमर्षपूर्वं तत्त्वमित्यर्थः ॥८॥

कीदृशमित्याह—

शब्दो विवक्षितार्थकवाचकोऽन्येषु सरत्त्वपि ।

अर्थः सहृदयाङ्गावकारित्वस्य-वसुन्दरः ॥१॥६॥

स शब्दः काव्ये यस्तत्समुच्चितसमस्तसामग्रीकः । कीदृक्, 'विवक्षितार्थकवाचकः' ।
विवक्षितो योऽसौ वस्तुमिष्टोऽर्थस्तदेकवाचकः, तस्य एकः केवल एव वाचकः । कथम्,
अन्येषु सरत्त्वपि । अन्येषु तद्वाचकेषु बहुभ्यवि विद्यमानेषु । तथा च, सामान्यात्मना
वस्तुमभिप्रेतो योऽर्थस्तस्य विशेषाभिप्रायी शब्दः सम्यग् वाचकतां न प्रतिपद्यते ।

(पृष्ठ ३५-३८)

×

×

×

अर्थेव वाच्यलक्षणा कीदृशः ? काव्ये यः 'सहृदयाङ्गावकारित्वस्य-वसुन्दरः' ।
सहृदयाः काव्यार्थविदस्तेषामाङ्गावकारितामर्शं करोति यस्तेन स्वस्वभावेन आत्मोपेन स्वभावेन
सुन्दर सुकुमारः । तदेतदुक्तं भवति—यद्यपि वदार्थस्य नानाविधयर्मसञ्चितत्वं सम्भवति
तथापि तथाविधेन धर्मेण सम्बन्धः समाख्यायते यः सहृदयहृदयाङ्गावकारितामुं लभते ।
तस्य च तदाङ्गावकारितामर्शं सम्भाव्यते येन काव्येव स्वभावमहता रसपरिपोषाङ्गत्वं वा
व्यतिमात्रायति ।

(पृष्ठ ४१-४४)

×

×

×

तदेवंविधं विशिष्टमेव शब्दार्थयोलक्षणमुपादेय । तेन नेपापरिपोषाङ्गो दूरोत्ता-
रितत्वात् पृष्ठ ४ वक्ष्य्याः ॥६॥

(पृष्ठ ५०)

४. साहित्यस्य स्वरूपम्

साहित्यमनयोः शोभाशालितां प्रतिकल्प्यते ।

अभ्युन्नततिरिक्तश्च मनोहारिण्यवस्थिति ॥१॥७॥

साहित्योर्भावः साहित्यम् । अनयोः शब्दार्थयोर्मां काव्यसौचित्यो चेत्तन्वचमत्कार-
शारितायाः कारणं, अवस्थितिर्विविधैव विन्यासमयी । कीदृशी, अभ्युन्नततिरिक्त-

मनोहारिणी, परस्परस्पर्धित्वरमणीया । यस्यां द्वयोरेकतरस्यापि ग्यनस्य निश्चयो न विद्यते नाप्यतिरिक्तत्वमुत्कर्षो आस्तीत्यर्थः ।

ननु च तथापि साम्यं द्वयोरेकतयोरपि सम्भवतीत्याहुः, 'शोभाशालितां प्रति' । शोभा सौन्दर्यमुच्यते । तथा ज्ञातते इत्याद्यते य स शोभाशाली, तस्य भावः शोभा-
शालिता, ॥३॥ प्रति सौन्दर्येणसाधितां प्रतीत्यर्थः । संच च सहृदयाह्लादकारिता । तस्यां
स्पर्धित्वेन याऽसाववस्थिति परस्परसास्यमुभयमवस्थान सा साहित्यमुच्यते । तत्र
वाचकस्य वाचकान्तरेण वाच्यस्य वाच्यान्तरेण साहित्यमभिप्रेतम् । वाच्ये वाच्य-
समूहस्य परिसमाप्तत्वाविति प्रतिपादितमेव (१,७) ।

ननु च वाचकस्य वाच्यान्तरेण, वाच्यस्य वाचकान्तरेण कथं न साहित्यमिति
चेत् ।

तत्र, कमध्युक्तमे प्रयोजनाभावादसमन्वयाच्च । तस्मादेतयोः शब्दार्थयोरेक्यास्त
यस्यां स्वसम्यत्तामधीतमुवाच सहृदयाह्लादकारी परस्परस्पर्धया परिस्फुरति, सा
काविरैव वाक्यविध्यासम्यत् साहित्यमप्यपदेशान् भवति ।

भार्गवानुगुण्यमुभयो माधुर्याविगुणोदयः ।

अलङ्कारविन्यासो वक्रतातिशयान्वितः ॥

वृत्त्योचित्यमनोहारि रत्नानां परिपोषणम्

स्पर्धया विद्यते यत्र यथास्वमुभयोरपि ॥३५॥

सा काव्यवस्थितिस्तद्विज्ञानव्यवस्थामुच्यते ।

यथाविचारपरिस्पन्दसारः साहित्यमुच्यते ॥

एतेषाञ्च यद-वाच्य-प्रम ए-साहित्यानां चतुर्णामपि प्रतिवाच्यमुपयोगः ।
१ तथा चैतत्पदमेव स्वरूप शकारौकारवितर्जनीयात्मक, एतस्य वाच्यस्य प्रातिपदिका-
र्थपञ्चकलक्षणस्य आख्यातपरवाच्यट्फलक्षणस्य वाचकमिति यदसत्कारलक्षणस्य
व्यापारः । २ यदानीञ्च परस्परान्वयलक्षणसम्बन्धनिष्ठवनमेतद्वाच्यार्थतात्पर्यमिति
वाक्यविचारलक्षणस्योपयोगः । ३. प्रमाणेन प्रत्यक्षादिनैतदुपपन्नमिति युक्तियुक्तत्वं नाम
मात्रलक्षणस्य प्रयोजनम् । ४ इदमेव परिस्पन्दमाहात्म्यात् सहृदयहृदयहारितां
प्रतिपन्नमिति साहित्यस्योपयुज्यमानता ।

एतेषां यद्यपि प्रत्येकं स्वविषये प्राधान्यमप्येषां गुणोभावस्तथापि सकलवाक्यपरि-
स्पन्दजीवितायमानस्यास्य साहित्यलक्षणसंबन्धं कविध्यापारस्य वस्तुतः सर्वत्रातिशयि
त्वम् । यस्मादेतदमुच्यतयापि यत्र वाक्यसन्दर्भातिरेकपरिमलमात्रार्थं सत्स्वारमारभते

तस्मैतदधिवासनून्यतामात्रेणैव शमनीयकविरह एवंप्रसूति । तस्मादुपादेयताया
परिहाणित्यघते । तथा च स्वप्रवृत्तिवैयर्थ्यप्रसंगः । शास्त्रातिरिक्तप्रयोजनत्वं शास्त्रा
नियमेयसदुर्वर्गकलाधिकत्वञ्चास्य पूर्वमेव प्रतिपादितम् (१, २, ३) ।

अपर्यालोचितेऽप्यर्थे बन्धसौन्यसम्पदा ।

गोतवब् हृदयाद्वा तद्विदा विदधाति यत् ॥

वाच्यावबोधनिष्पत्तौ पदवाक्यार्थवर्जितम् ।

यत्किमप्यर्थमत्यन्तं पानकास्वादवत् सताम् ॥

शरीर जीवितेनेव स्फुरितेनेव जीवितम् ।

यिना निर्वोक्ता येन वाक्यं याति विपरिधतम् ॥

(पृष्ठ ६०-६१)

५. वक्रोक्ति

(अ) स्वरूपम् —

वक्रोक्तिः, प्रसिद्धाभिधानप्रतिरेकिणी विचित्रवाभिधा । कीदृशी, वंद्यभगी-
भ्रष्टिति । वंद्य विदग्धभावः, कविकर्म कोशल, तस्य भङ्गीविच्छित्ति, तथा भ्रष्टिति ।
विचित्रवाभिधा वक्रोक्तिरित्युच्यते । (पृष्ठ ३१)

(ब) कवि-व्यापार —

वदिव्यापारवक्रवप्रकारा सम्भवन्ति षट् ।

प्रत्येक बहुवो भेदास्तेषां विच्छित्तिशोभिः ॥१॥१८॥

×

×

×

×

१. वर्यं विन्यासवक्रता—

वर्णानां विन्यासो वर्यंविन्यासः । जलराणां विशिष्टगन्धसम, तस्य वक्रत्व
वक्रभावः प्रसिद्धप्रस्थानातिरेकिणा वचिन्मोपनिबन्धः । सन्निवेशविशेषविहितस्तद्विदा-
ह्लावकारो शब्दसोभातितायाः । × × ×

२. पदपूर्वाद्धवक्रता—

पदस्य सुबन्तस्य तिङन्तस्य वा यत्पूर्वाद्ध प्रातिपदिकलक्षण धातुलक्षण वा
तस्य वक्रता वक्रभावो विन्यासवैविध्यम् । तत्र च बहुव प्रकारा सम्भवन्ति ।

(क) यत्र कृत्रिमवदस्यैव प्रस्तावसमुचितत्वेन वाच्यप्रसिद्धवर्मान्तराध्यारोप-
गर्भत्वेन निबन्ध स पदपूर्वाद्धवक्रतायाः प्रथमः प्रकारः । × × ×

(ल) द्वितीय । यत्र सन्नाशकस्य वाध्यप्रसिद्धधर्मस्य लोकोत्तरातिशयाध्या-
रोपगर्भोद्भूत्योपनिबन्धः । × × ×

(ग) 'पर्यायवक्रत्व' नाम प्रकारान्तर परपूर्वाद्धवक्रताया । यत्रानेकशब्दा-
ऽभिधेयत्वे दस्तुन किमपि पर्यायपद प्रस्तुतानुगुणत्वेन प्रयुज्यते । × × ×

(घ) परपूर्वाद्धवक्रताया 'उपचारवक्रत्व' नाम प्रकारान्तर विद्यते । यत्रामूर्तस्य
वस्तुनो मूर्तद्रव्याभिधायिना शब्देनाभिवानमुपचारात् । × × ×

(ङ) 'विशेषणवक्रत्व' नाम परपूर्वाद्धवक्रताया प्रकारो विद्यते । यत्र
विशेषणमाहारप्यादेव तद्विद्यमानकारित्वसंज्ञा वक्रत्वमभिधायते । × × ×

(च) अयमपर परपूर्वाद्धवक्रताया प्रकारो यदिच 'सबलिवक्रत्व' नाम ।
यत्र परार्थस्वरूप प्रस्तावानुगुण्येन केनापि निकर्षलोत्कर्षेण वा युक्त व्यक्ततया साक्षाद
भिधातुमशक्य सबलिसामर्थ्योपयोगिना शब्देनाभिधीयते । × × ×

(छ) इदमपर परपूर्वाद्धवक्रताया प्रकारान्तर सम्भवति 'दुस्तिर्बेचित्रवक्रत्व'
नाम । यत्र समासादितवृत्तीनां कासाञ्जिबुद्धिचित्राणामेव कविभि परिग्रहं क्रियते । × ×

(ज) अपर 'लिङ्गबेचित्र्य' नाम 'परपूर्वाद्धवक्रताया' प्रकारान्तर दृश्यते ।
यत्र भिन्नलिङ्गानामपि शब्दानां बेचित्र्याय सामानाधिकरण्योपनिबन्धः । × ×

(झ) परपूर्वाद्धस्य धातो 'क्रियाबेचित्र्यवक्रत्व' नाम वक्रत्वप्रकारात्तर
विद्यते । यत्र क्रियाबेचित्र्यप्रतिपादनपरत्वेन वेदमध्यमयोगमणितिरमणीयान् प्रयोगान्
निबध्नाति कवयः । तत्र क्रियाबेचित्र्य बहुविध विच्छित्तिविततभ्यवहारं दृश्यते । × ×

'वक्रताया परोऽप्यस्ति प्रकारः प्रत्ययाध्यय' इति । वक्रभावस्याप्योऽपि प्रभेदो
विद्यते । कीदृश, 'प्रत्ययाध्यय' । प्रत्यय सुप् तिङ् च यस्याध्यय स्थाने तदोक्त ।
तस्यापि बहव प्रकारा सम्भवन्ति, सहायबेचित्र्यविहित, कारकबेचित्र्यविहित,
पुरुषबेचित्र्यविहितश्च । तत्र सहायबेचित्र्यविहित — यस्मिन् वचनबेचित्र्य काव्यवाच्य-
लोभार्थं निबद्धयते । × × ×

कारकबेचित्र्यविहित — यत्राचेतनस्यापि परार्थस्य चेतनत्वाध्यारोपेण चेतनस्यैव
क्रियासमावेशसंज्ञा रसादिपरिपोषणार्थं कर्तृत्वादिकारकं निबध्यते । × × ×

पुरुषबेचित्र्यविहित वक्रत्व विद्यते—यत्र प्रत्यक्तापरभावविपर्यायात् प्रयुज्यते
कवयः काव्यबेचित्र्यायं युष्मदि अस्मदि वा प्रयोक्तव्ये प्रातिपदिकमात्रं निबध्नुवन्ति । × ×

वाच्यस्य वक्रभावोऽन्यो भिद्यते य सहस्रवधा ।

यत्रासङ्गारवर्षोऽसौ सर्वोऽप्यन्तर्भविष्यति ॥११२०॥

वाच्यस्य वक्रभावोऽन्य । वाच्यस्य पदसमूदायमतस्य । 'आख्यात साध्यकारक-
विशेषण वाच्यम् ।' इति यस्य प्रतीतिस्तस्य इलोकावेव वक्रभावो भङ्गीभणितिर्विचित्र्य,
अन्य पूर्वोक्तवक्तव्यतिरेकी समूदायवैचित्र्यनिबन्धन कोऽपि सम्भवति । X X

वक्रभाव प्रकरणे प्रबन्धे वास्ति यादृज ।

उच्यते सहजाहार्यसौकुमार्यमनोहर ॥११२१॥

वक्रभावी विन्यासवैचित्र्य, प्रबन्धेऽद्वैतभूते प्रकरणे यादृगेऽस्ति यादृजं विद्यते,
प्रबन्धे वा नाटकारी सोऽप्युच्यते कथ्यते । कीदृश, 'सहजाहार्यसौकुमार्यमनोहर ।'
सहज स्वाभाविक, आहार्यं श्रुत्यार्युपाजिन, यस्सौकुमार्यं रामणीयक तेन मनोहरो हृदय-
हारी य एतस्योक्त । X X X

प्रबन्धे वक्रभावो यथा—कुत्रचिन्महाकविविरचिते रामकथोपनिबन्धे नाटकारी
पञ्चविधवक्त्रासामग्रीसमुदायसुन्दर सहस्रहृदयहारि महामुण्डवर्णनमुपक्रमे प्रतिभासते ।
परमार्थतस्तु विविनिषेधात्मकधर्मोपदेश पर्यवस्यति, रामवर्तितव्य न रावणवर्तिनि ।
(पृष्ठ ६४-६३)

६ स्वभावोक्तेर्निराकरणम्

अलङ्कारकृता येषां स्वभावोक्तिरलङ्कृतिः ।

अलङ्कार्यतया तेषां किमप्यववतिष्ठते ॥११२१॥

येषामलङ्कारकृतामलङ्कारकारणां स्वभावोक्तिरलङ्कृतिः । वा स्वभावस्य पदार्थ-
धर्मलक्षणस्य परिहरणाय उक्तिरभिधा, सेवालङ्कृतिरलङ्कारस्य प्रतिभाति, ते सुकुमार-
मानसत्वाद विवेकवलेग्वेयिण । यस्मात् स्वभावोक्तिरिति कोऽर्थः । स्वभाव एवोध्यमान ।
॥ एव यच्चलकारस्तत्किमन्यत् तदव्यतिरिक्त काव्यशरीरकस्य वस्तु विद्यते यत्तेशाम-
लङ्कार्यतया विनूयत्वेनावतिष्ठते वृणवत्यतिभासावयति । न किंचित्स्वयम् ॥११॥

ननु यः पूर्वमेकवचनवित्त घट, वादयत्तवैधविभागस्य सप्तलङ्कारस्य काव्याय
मिति (१,६) तत्किमयमेतदभिधीयते ? सत्यम् । किन्तु तत्रासत्यभूतोऽपि, अपोहार-
बुद्धिविहितो विभाग कथं न तुं दास्यते वर्णवद्व्यायेन वाच्यपदव्यायेन चेत्पुनमेव ।
एतदेव प्रकारान्तरेण विस्तृतमित्युमाह—

स्वभावव्यतिरेकेण वस्तुमेव न युज्यते ।

वस्तु तद्वद्विद्यते यस्यान्वितास्यं प्रसज्यते ॥११२२॥

स्वभावव्यतिरेकेण स्वपरित्याग्य विना नि स्वभाव वस्तुमभिधातुमेव न युज्यते, न शक्यते । यस्तु वाच्यलक्षणम् । कुत, तद्वहित तेन स्वभावेन रहित वर्जित यस्मान्नि-
रुपास्य प्रसज्यते । उपास्यमा निष्क्रान्त निरुपास्यम् । उपास्य, शब्द, तस्यागोचर-
भूतमभिधानायोग्यमेव सम्पद्यते । यस्मात् स्वभावज्ञस्वस्वेवृत्ती व्युत्पत्ति, भवतोऽस्मात्
भियानप्रत्ययो इति भाव, स्वस्यात्मनो भाव स्वभाव । तेन स एव यस्य कस्यचित्
पदार्थस्य ग्रह्योपास्यवतारनिवर्धनम् । तेन वर्जित असत्त्वस्य वस्तु शशविषाणप्राप्य
शम्भुज्ञानगोचरता प्रतिपद्यते । स्वभावमुक्तमेव सर्वथाभिधेयपदवीमवतरतीति शाकटिक-
वाक्यानामपि सात्कारता प्राप्नोति, स्वभावोक्तिमुत्तरेण ॥१९॥

एतदेव युक्त्यन्तरेण विवक्ष्यति—

शरीर चेदलकार किमलकुले पाम् ।

आत्मैव आत्मन स्काय क्वचिदप्यविरोहति ॥११३॥

यस्य कस्यचिद् वर्धमानस्य वस्तुनो वणनीयात्वेन स्वभाव एव वर्धयशरीरम् ।
स एव चेदलकारो, यदि विभूयण, तत्किमपरं तद्व्यतिरिक्त विद्यते यदलकुले विभूय-
यति । स्वात्मानमेवालकरोतीति चेत्, तद्व्युत्तम्, दानुष्यते । यस्मादात्मैव आत्मन-
स्काय क्वचिदप्यविरोहति । शरीरमेव शरीरस्य न कुत्रचिदप्यममविरोहतीत्यर्थ ।
स्वात्मनि क्रियाविरोधात् ॥१३॥

अथच, अभ्युपगम्यापि कथं —

भूयणत्वे स्वभावस्य विहिते भूयणान्तरे ।

भेदावबोध प्रकटस्तपोरप्रकटोऽपवा ॥११४॥

स्पष्टे सर्वत्र संतुष्टिरस्पष्टे सकरस्तत ।

अलकारान्तराणां च विषयो नावशिष्यते ॥११५॥

भूयणत्वे स्वभावस्य अलकारत्वे स्वपरित्यागस्य यदा भूयणान्तरमलकारान्तरं
विधीयते तदा विहिते कृते तस्मिन् सति, द्वयो गति सम्भवति । काऽतो ? तयो
स्वभावोक्त्यलकारात्तरयो भेदावबोधो निरप्रत्ययप्रतिभास प्रकट- तुस्पष्ट- क्वचिदप्रकट-
व्यापारिफुटो वेति । तदा स्पष्ट प्रकटे तस्मिन् सत्र सर्वस्मिन् कविद्विषये संतुष्टिरेव-
कालकृति प्राप्नोति । अस्पष्टे तस्मिन्प्रकटे सर्वत्रैकैकं सकरोलकार प्राप्नोति । तत्, को
बोध स्यादित्याह—‘अलकारान्तराणाञ्च विषयो नावशिष्यते’ । अन्येयमलकाराणा-
मुपमादीनां विषयो

महिम भट्ट

समय—ग्यारहवीं शताब्दी का मध्य-काल

[ग्रन्थ—व्यक्ति विवेक]

१. वाक्य का स्वरूप

वाक्य एक ही प्रकार का होता है क्योंकि उस में क्रिया की प्रधानता है और क्रिया एक ही होती है। कहा है—‘वाक्य उसे कहते हैं जिसमें केवल एक अर्थ होता है, क्रिया की प्रधानता होती है, गुणवत्ता होती है और जिसके अवयव (पद) सामान्य होते हैं पर जहाँ भेद दिखाना इष्ट हो वहाँ अन्य शब्दों की आकांक्षा नहीं होती।’

२. अर्थ के दो प्रकार

अर्थ दो प्रकार का होता है—वाच्य और अनुमेय। शब्द-व्यापार-विषयक अर्थ वाच्य कहलाता है। उसे मुख्य भी कहते हैं। कहा है—

‘सुनने मात्र से जिसकी तदर्थता पूर्ण हो जाती है। उसे ‘मुख्य अर्थ’ कहते हैं और जिस अर्थ का उपपादन श्रुति द्वारा होता है उसे ‘गौण अर्थ’ कहते हैं।’

३. अनुमेयार्थ का स्वरूप और उसके भेद

उस मुख्य (वाच्य) अर्थ से अथवा उसे विगमूत मानकर अनुमान द्वारा जो अर्थ अनुमित होता है वह ‘अनुमेय’ कहलाता है। उस (अनुमेय) अर्थ के तीन भेद हैं—वस्तुमात्र, भलकार और रस। इनमें प्रथम दो—वस्तुमात्र और भलकार—तो वाच्य में भी समव हैं पर अन्य—रस—केवल अनुमेय है। पद का अर्थ तो केवल वाच्य हो ही सकता है अनुमेय नहीं, क्योंकि पद के निरस अर्थात् स्वतःपूर्ण होने से उसमें साम्य-साधन-भाव का अभाव होता है (जिसकी अनुमान में अनिवार्यता है)

४. वाक्यार्थ के भेद

वाक्यार्थ की र्थांतरपरिवर्तना अर्थों के विधि और अनुवाद रूप से अवस्थित होने के कारण तथा विधेयाश के सिद्धासिद्धरूप से उपपादन-सापेक्ष और उपपादन-अनपेक्ष होने के कारण वाक्यार्थ के दो भेद हैं।

५ अनुमेय-विषयता

जैसे वाक्यार्थ विषय के साध्य-साधन रूप में स्थित होने पर साध्य और साधन की प्रतीति का क्रम सुलभ होता है वैसे ही—वस्तुमात्र और अलंकार—इन दोनों अनुमेय विषयों में भी सुलभ होता है। केवल अनुमेय रसादि में असलशयक्रम वाला गम्य-गमक भाव होता है जिसे सहभाव भ्रांति से कुछ लोगो ने व्यग्य-व्यञ्जक भाव माना है और उससे सम्बद्ध 'ध्वनि' की कल्पना की है। गम्य गमक भाव केवल औपचारिक रूप से प्रयुक्त किया गया है मुख्य रूप से नहीं अन्यथा आगे बताई हुई रीति से उसमें बाधा (विरोध) उपस्थित होती है। उपचार का प्रयोजन है सचेतन के समान चमत्कारी बना देना जो चित्र, पुस्तकादि व्यक्ति विषयों में देखने को मिलता है। अर्थों का ऐसा स्वभाव ही है कि वाक्यार्थ वैसे चमत्कार-जनक नहीं होता जैसा वह विधि निषेधादि से काकु-रूपी होने पर अथवा अनुमेयता को प्राप्त होने पर होता है।

६ वस्तु और अलंकार में औपचारिक व्यग्यत्व की भी असम्भावना

आद्यो—वस्तुमात्र और अलंकार—में सुलभ-क्रम होने से भ्रांति की सम्भावना ही नहीं भइ उसमें व्यग्य-व्यपदेश सर्वथा असम्बद्ध है। अतएव ध्वनिपदेश्य श्रूयमाण शब्दों का और उनके अंतःसन्निवेशी स्फोट अभिमतार्थ का व्यग्य-व्यञ्जक-भाव सम्भव नहीं और व्यञ्जकत्व के साम्य से शब्दार्थात्मक वाक्य में जो ध्वनि-व्यपदेश किया गया वह भी उपपन्न नहीं होता क्योंकि उसमें कार्यकारण-मूलक गम्य गमक भाव का उपगम होता।

७ रत्यादिभावों की प्रतीति के विषय में शका और उसका परिहार

विभावनादि वाक्यार्थों के साथ ही उत्पन्न होने वाले रत्यादि भावों की प्रतीति सबकी होती है। और भन्तरासवध-स्मरणादि विधियों और ध्वनिकार्यों का अनुभव किसी को नहीं होता है।

रत्यादि की प्रतीति ही रसादि की प्रतीति है। इस प्रकार मुख्य वृत्ति से ही 'व्यग्य-व्यञ्जक-भाव' अभ्युपगत हो सकता है। निन्तु वहाँ वस्तुतः तो प्रदीप-पट ग्याय से उपपन्न गम्य-गमक भाव ही होता है। क्योंकि उसी (ध्वनिकार) ने कहा है कि व्यञ्जकत्व के मार्ग में जो अर्थ अर्थान्तर को द्योतित करता है वह अपने स्वरूप को प्रकाशित करके ही अर्थ का प्रकाशक होता है।

वाच्य और प्रतीयमान धर्मों की जैसे क्रमशः प्रतीति होती है, एक साथ नहीं होनी, और जैसे उनका गम्य-न्यमक संबंध है उसे व्यक्तिवादी ने भी उनके स्वरूप का निरूपण करते हुए मान लिया है मत. समाधान करने की इच्छा से हम उसे यहाँ उद्धृत करते हैं। "ऐसा किसी को अनुभव नहीं होना कि विभावानुभाव और अभिवारी ही रस हैं। मत-विभावानुभाव की प्रतीति से अविनाभूत रसादि की प्रतीति होती है और उन दोनों प्रतीतियों की कार्य-कारण भाव से अवस्थिति होने के कारण उनमें क्रम पर्याप्त पूर्वापरता-अवश्यमानों है। परन्तु वह लाघव के कारण लजित नहीं होता। मत व्याप्य-रसादि अलक्ष्य-ब्रह्म माने गये हैं।"

पुनरप "मत-वाच्य-व्यग्य की प्रतीति में भी अभिधानाभिधेय की प्रतीति के समान निमित्त-निमित्ती भाव होने से क्रम 'नियम-भावी' है। वह उक्त युक्ति में कही लक्ष्य होता है और कही नहीं।"

८ ध्वनि का परार्थानुमान में अन्तर्भाव

इस प्रकार वक्ष्यमाणक्रम से वाच्य और प्रतीयमान के लिग-तिगो भाव का ही समर्पण होता है जिससे संपूर्ण ध्वनि का अनुमान में ही अन्तर्भाव हो जाता है क्योंकि ध्वनि की अपेक्षा अनुमान महाविषय है। महाविषय इसलिए कि उसमें ध्वनि के अतिरिक्त पर्यायोक्ति, गुणीभूत व्याप्य आदि सभी का समावेश हो जाता है। वचन-व्यापार-पूर्वक होने के कारण वह अनुमान परार्थानुमान है। परार्थ अनुमान निरूप-लिगस्थानक होता है—मह बाध उक्त भाग से अनभिन्न अविवक्षण (मत) लोगों की दृष्टिगोचर नहीं होती।

९. वाक्यार्थ की साध्य-साधन-भाव-गर्भता

प्रश्न है कि यदि सभी वाक्यार्थ साध्य-साधन-भाव-गर्भित रहे जायें तो जिस प्रकार साध्य और साधन का नियमपूर्वक उपादान होता है वैसे ही क्या दृष्टान्त का भी होगा क्योंकि वह व्याप्ति-साधन-प्रमाण विषय होने के कारण अवश्य अपेक्षित होता है। नहीं, (दृष्टान्त का उपादान आवश्यक नहीं) क्योंकि प्रसिद्ध सामर्थ्य वाले साधन के उपादान से दृष्टान्त की अपेक्षा का निराकरण (प्रतिषेध) हो जाता है। कहा है :—'जो व्यक्ति साधन से, अपरिचित हो उसे दृष्टान्त (उदाहरण) से साधन और हेतु का ज्ञान करा देना चाहिए पर विद्वानों को केवल हेतु बताने की आवश्यकता है दृष्टान्त की नहीं।'

१०. रत्यादि के सुख-हेतुत्व पर आक्षेप

रत्यादि सुखादि अवस्थार्थों का काव्यादि में सचेतन-व्यक्तकारकारी सुखास्वाद समव कहाँ है जो व्यंग्यत्व के उपचार के लिए अनुमेय रसादि की किसी भी प्रयोजन से कल्पना की जाये। लोक में ऐसा कहीं देखने को नहीं मिलता कि लिंग द्वारा यदि शोकादि का अनुमान किया जाये तो अनुमाता को सुखास्वाद का समवाय भी अनुभव होता है। प्रत्युत साधुभो तथा उदासीनों तक के हृदयों में भय, शोक, दीर्घनस्य आदि कुछ ही उत्पन्न होते हुए देखे जाते हैं—घोर म लोक की अपेक्षा काव्यादि में कोई ऐसी विशिष्टता होती है कि जहाँ में इसका उपगम हो, लोक में नहीं। वे ही लौकिक विभावादि हेतुकार्य-सहकारी रूप से गमक हैं और वे ही रत्यादि अवस्था-विशेष रूप वाले भावगम्य हैं। फिर काव्यादि में ऐसी क्या विशेषता है जो जहाँ में रसास्वाद हो, लोक में नहीं। इसका किंचित् भी प्रयोजन समव न होने से रत्यादि में व्यंग्यत्व का उपचार उपपन्न नहीं होता।

भात यह है जहाँ विभावादि के मूल से भावों का अवगम होता है वही सहृदयकसंवेद्य रसास्वाद का उदय होता है। वस्तुभो का स्वभाव ही ऐसा है मत, प्रामाणिक लोग इसमें पर्यनुयोग (सत्य में सदेह) की आवश्यकता नहीं समझते।

क्योंकि भरत के अनुसार 'विभाव अनुभाव और संचार के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है।' कहा भी है—

भावों के संयोजन से व्यक्त होकर सवित्तिगोचर होने वाला और आस्वादन के रूप में आत्मानुभूत होने वाला काव्यार्थ रस कहलाता है।

११. विभावादि और हेत्वादि की अभेद-शका

लोक में तो हेत्वादिक ही समव हैं विभाव और भाव आदि नहीं। और यह मानना भी ठीक नहीं कि विभावादि का तथा हेत्वादि का एक ही भयं है—विभावादि और हेत्वादि भिन्न-भिन्न वस्तुएँ हैं क्योंकि उनके सञ्चरण भिन्न-भिन्न हैं जो रामादिगत रत्यादि लोक में स्थायी अवस्था विशेष हैं। वे ही कवि आदि द्वारा वर्णित होने से धर्म-नामित होकर तब रस-विशेषों को आविष्ट करती हैं और इसीलिए भाव कहलाती हैं। जैसा कि भरत ने कहा है :—

‘क्योंकि ये (भाव) नानाभिनयों के सम्बन्ध’ से (द्वारा) रसों को भावित करते हैं, इसीलिए नाट्य-योजक इन्हें ‘भाव’ कहते हैं ।’

उनके हेतु जो सीतादि हैं, वे काव्यादि में समर्पित होकर विभाव कहलाते हैं क्योंकि जिनसे भाव विभावित होते हैं, वे विभाव कहलाते हैं जैसा कि भरत ने कहा है—‘क्योंकि इन (विभावों) के द्वारा वागाभिनय और भगाभिनय पर आधित करने के भयं विभावित होते हैं अतः ये ‘विभाव’ कहे जाते हैं ।’

और इन कारणों (विभावों) से उत्पन्न कार्य-रूप मुक्त-प्रसाद आदि ही काव्य में उपदर्शित होकर उन भावों का अनुभाव कराते हैं अतः वे अनुभाव कहलाते हैं । भरत ने कहा है—

‘वाक्, भग और सत्त्व—तीनों—के अभिनय द्वारा वाक्, भग और उपागों से संयुक्त धर्म जिनसे अनुभूत होता है वे अनुभाव कहलाते हैं ।’

अन्तरान्तर-प्रवस्थित और अवान्तर हेतुओं से जनित जो विदीप धवस्थायें उत्कलिका^१ (चिन्ता, तरंग) के समान उत्पन्न होती हैं वे ही अपने वर्ग के विभाव और अनुभाव से उपदर्शित होकर विदीप रूप से अभिमुख (सहायक) होती हैं अतः व्यभिचारी कहलाती हैं । जैसा कि भरत ने कहा है—

जो विविध भाव अभिमुख (सहायक, पूरक) रूप से रसों में विद्यमान रहते हैं वे ‘व्यभिचारी’ कहलाते हैं ।

ये जो स्थायी, व्यभिचारी और सात्त्विक भेदों वाले अनचास भाव बताये गये हैं वे सभी व्यभिचारी हैं । केवल प्रत्येक की नियतरूपता होने के कारण उनके ये भिन्न नाम (व्यपदेश) रखे गए हैं । जैसे स्थायित्व केवल स्थायी भावों में ही प्रतिनियत है, व्यभिचारी और सात्त्विक भावों में नहीं, व्यभिचारित्व केवल व्यभिचारियों में है, स्थायी और सात्त्विक भावों में नहीं, सात्त्विकत्व केवल सात्त्विक भावों में है, अन्य दो में नहीं । परन्तु इनमें से स्थायी भावों की उभयगति है, अर्थात् वे स्थायी भी होते हैं

१. नाट्य-शास्त्र ॥ (भरत) तथा बट्टाक्षर में उद्धृत श्लोक में ‘नानाभिनयसंबंधान्’ पाठ है जिसमें यह शब्द ‘रस’ का विशेषण है पर ध्यात्म-विवेक में ‘नानाभिनय-संबंधान्’ पाठ स्वीकार किया है जिसका अर्थ है विभिन्न अभिनयों द्वारा ।

२. उत्कलिका शब्द ॥ दो अर्थ हैं—चिन्ता और तरंग । चिन्तादि संचारी तरंगवत् हैं अतः दोनों के व्यंजक एक शब्द का सेसक ने बहुत ही उचित प्रयोग किया है ।

और व्यभिचारी रूप में भी आ सकते हैं, जबकि व्यभिचारी और सात्त्विक उभयगति नहीं हैं अर्थात् वे कभी स्थायी नहीं हो सकते केवल व्यभिचारी ही रह सकते हैं ।

भावाध्याय में स्थायी का जो लक्षण बताया गया है वह केवल धर्म्याभिचारी-दशापन्न (व्यभिचारी रूप में न प्रयुक्त) स्थायी का ही मानना चाहिए धर्म्य—कभी कभी व्यभिचारी-रूप से प्रयुक्त—का नहीं अन्यथा लक्षण-वाक्य व्यर्थ (निरर्थक) हो जायेगा । इस स्थायी का अनुकरण करने वाले ही होते हैं और वे (रस) ही प्रधान होते हैं । यह बात उनके लक्षण से विदित स्वरूप से ही स्पष्ट हो जाती है, क्योंकि स्थायी-भावों और रसों की अवस्थिति बिम्ब-प्रतिबिम्ब रूप से है । इस प्रसंग में स्थायी भावों में निर्वेदादि के समान व्यभिचारी भावों का उपादान नहीं किया जा सकता क्योंकि यदि उनका उपादान करने पर निर्वेदादि समान केवल स्थायी रह जायेंगे, व्यभिचारित्व खो बैठेंगे । अतः यह वर्गत्रय विभाग केवल योग्यता मात्र प्रवर्तित है । व्यभिचारी भी कभी-कभी स्थायी हो जाते हैं केवल इसी तथ्य से भ्रम में पड़ कर कुछ लोगो को स्थायी के लक्षण में भ्रम हो जाता है । इतना स्पष्ट करके यही इस अप्रस्तुत वस्तु के विस्तार को समाप्त करते हैं ।

१२ कृत्रिम विभावादि के द्वारा रसास्वाद

इस प्रकार विभावादि का और हेत्वादि का कृत्रिम और अकृत्रिम के भेद से तथा काव्य और लोक—दो पृथक्—विषयों में होने से स्वरूप-भेद और विषय-भेद हैं । अतः उनकी एकत्वसिद्धि नहीं होती अर्थात् वे पृथक् हैं । इसलिए जब अविद्यमान रसादि भावों में विभावादि प्रतीति होती है तो वह उतने ही सार वाली होती अतः वह प्रतीति 'गम्या' कहलाती है और यह नाम मुख्य वृत्ति से ही उपपन्न है । यह प्रतीति-परामर्श ही स्वभाविक रसास्वाद है ।

यदि रसादि सदा परोक्ष रहते हैं तो कोई भाषा की बात नहीं क्योंकि प्रत्यक्ष भ्रम साक्षात् संवेद्यमान होने पर भी सहृदयो को वैसा भ्रमवृत्त नहीं करता जैसा सत्कवि द्वारा वचन-गोचरता को प्राप्त किया हुआ होने पर करता है । कहा है—

‘भाव कवि की शक्ति से अर्पित भाव-श्रुतियों से जैसा स्फुरित होता है जैसा प्रत्यक्ष नहीं हो सकता ।’

भाव सामान्यतः उतना स्वाद्य नहीं होता जितना भाव-श्रुतियों से अनुमेयता होने पर होता है और वाच्यार्थ वैसा सुखकारी नहीं होता जैसा प्रतीयमान भ्रम होता है ।’

ध्वनिकार ने भी कहा है—सार-रूप धर्म अपने शब्दों के अनभिधेयत्व से प्रकाशित होकर अत्यन्त शोभित होता है। 'भीर काव्यादि का धर्म केवल प्रतीतिमात्र-परक होना है क्योंकि तभी विशेषार्थ के विधि-निषेध की व्युत्पत्ति समव है। कहा है :—'सम्बन्ध से भाति भी प्रभाव होती है।'

अतः सचेतनों (सहृदयों) में गम्य-गमक भाव की स्थिति के सत्यासत्य पर विचार करना निरर्थक है। इसी तरह काव्य-विषय में वाच्य-व्यंग्य की प्रतीति के सत्यासत्य पर विचार करना भी निरर्थक है। भीर इस विषय में अन्य प्रमाणों की परीक्षा तो सर्वथा उपहास-जनक है।

महानिम हेतुवादि से अकृतनिम (अर्थों) की ही प्रतीति होती है। अतः उनमें केवल अनुमेयत्व ही हो सकता है व्यक्तत्व की तो संशय भी नहीं हो सकती क्योंकि उनमें सुखास्वाद का तो प्रथमात्र भी कहाँ मिलेगा। इसी दृष्टि से लोक की अपेक्षा काव्यादि में वितोषता है। गम्य रत्नादि में ही सुखास्वाद प्रयोजक व्यंग्यत्व का उपचार हो सकता है।

इस प्रकार मुख्य वृत्ति से तो धर्म के दो ही भेद हैं—वाच्यार्थ और गम्यार्थ। पर उपचार (गौण) रूप से तीसरा व्यंग्यार्थ भी कहा जा सकता है।

'वाणी का गुणीकृत (गौण) धर्म नहीं सम्भव नहीं क्योंकि अपने उपादान से किसी वस्तु का धर्म बोध नहीं हो सकता जैसे दृष्टि (धर्मजल पात्र) से जल का बोध नहीं हो सकता।'

वाच्य और प्रतीयमान का मुख्य वृत्ति से व्यंग्यमयं भाव भी सम्भव नहीं क्योंकि व्यक्ति-संज्ञा (व्यंजना का संज्ञा) ही उपपन्न नहीं है। क्योंकि व्यक्ति का संज्ञा यह बताया है।

१३. व्यक्ति का संज्ञा और उसके तीन भेद :

'सत् भयना असत् प्रकाशमान धर्म की सम्बन्ध-स्मरणानवेक्षी प्रकाश के साथ ही प्रकाश विषय में परिणति (प्रापति) 'अभिप्यक्ति' कहलाती है। इनमें सत् की अभिप्यक्ति तीन प्रकार की है क्योंकि सत् स्वयं तीन प्रकार का है।

कारणात्मा में तिरोभूत धर्मों की शक्ति-रूप से अवस्थिति होने के कारण उस (धर्म) की इन्द्रिय-गोचरता की प्राप्ति प्रथम प्रकार की अभिप्यक्ति है जिसे 'मादि-

‘भावाभिव्यक्ति’ कहते हैं। जैसे दीरादि (कारणों) में अवस्थित दध्यादि (कार्यों) की उन अवस्थाओं का उपगम होने पर उसे कुछ लोग ‘उत्पत्ति’ नाम देते हैं। उक्त भाविर्भूत (कार्य) के किसी प्रतिबन्ध के कारण अप्रकाशमान हो जाने पर किसी उपसर्जनीकृतात्म प्रकाशक के द्वारा उसका प्रकाशित होना द्वितीय प्रकार की अभिव्यक्ति है। जैसे प्रदीपादि से घटादि की अभिव्यक्ति।

सिद्ध धर्म ने अपने ज्ञान से अन्य का ज्ञान कराने वाला व्यञ्जक कहलाता है जैसे ‘दीपक’ जो अपने प्रकाश से अन्य को व्यक्त करता है। ऐसी अवस्था में व्यञ्जक और कारक में क्या भेद है।

ध्वनिकार ने भी कहा है—‘अपने रूप को प्रकाशित करते हुए अन्य धर्म का अवभास करानेवाला ‘व्यञ्जक’ कहलाता है। जैसे प्रदीप घटादि का व्यञ्जक है।

उसी अनुभूत-पूर्व और संस्कार-रूप से अतविपरि-वर्तमान तथा कहीं ध्वनिधरित न होने वाले व्यञ्जक का अर्थान्तर से अथवा अर्थान्तर के प्रतिपादक से संस्कार-प्रबोध भाव हो जाना तृतीय प्रकार की अभिव्यक्ति है। जैसे धूम से अग्नि की अभिव्यक्ति। अथवा जैसे अलेख्य, पुस्तक, प्रतिबिम्ब, अनुकरण या शब्द से गी आदि की अभिव्यक्ति।

असत् की अभिव्यक्ति केवल एक प्रकार की हो सक्ती है क्योंकि असत् के भेद असम्भव है। इस अभिव्यक्ति का उदाहरण है—अर्कालोक (सूर्यप्रकाश) से इन्द्र-धनुषादि की अभिव्यक्ति।

१४. वाच्य में व्यक्ति-लक्षण की असंगति

असत् अभिव्यक्ति के इस लक्षण की वाच्य के साथ संगति नहीं। सत् अभिव्यक्ति में भी प्रथम दो प्रकार ही संगत नहीं क्योंकि उन दोनों के ही लक्षण उनके प्रतीयमान का सस्यर्थ नहीं करते। प्रथम प्रकार की सत् अभिव्यक्ति में तो दध्यादि इन्द्रियों के विषय नहीं रहते, द्वितीय में घटादि की वाच्यार्थ के सहभाव से उसी रूप में प्रतीति असम्भव है। इस प्रकार दोनों ही स्वरूप सस्यर्थ नहीं करते और स्वरूप-सस्यर्थ के बिना लक्षण ही ठीक नहीं होता।

तृतीय प्रकार की सत् अभिव्यक्ति की संगति अनुमान के साथ है। व्यञ्जना के साथ नहीं। क्योंकि अनुमान का लक्षण इस प्रकार है—निरूप लिंग से अनुमेय में जो ज्ञान होता है वह ‘अनुमान’ है। इसलिए यह अभिव्यक्ति भी अनुमान है क्योंकि

एक अर्थ से अर्थान्तर की प्रतीति नहीं हो सकती, अनुमान हो सकता है और उस अनुमान से अर्थान्तर का उपपादन हो जाता है। उपमादि का भी अनुमान में ही अन्तर्भाव है।

अन्य को देखकर अन्य की कल्पना भी युक्त नहीं क्योंकि ऐसा करने में, प्रतिप्रसंग दोष आ जाता है।

वाच्यार्थ से अर्थान्तर की प्रतीति अविनाभाव-सम्बन्ध के कारण के अनन्तर ही हो यह भी सम्भव नहीं, क्योंकि उसकी प्रतीति सभी में होती है। सहभाव से प्रतीति मानना भी ठीक नहीं, क्योंकि जिस प्रकार धूम्रान्ति की प्रतीति में क्रम-भाव है—सहभाव नहीं—वैसे ही वाच्य में अर्थ की प्रतीति का भी क्रम-भाव जात है। अतः इसमें असम्भव नामक लक्षण-दोष है। यदि यह कहें कि रसादि की अपेक्षा से इनका सहभाव से प्रकाश वाच्यनीय है तो अव्याप्ति नामक लक्षण-दोष आ जाता है क्योंकि वस्तुमान और अलंकार-रूपी प्रकाश का और प्रकाशक का सहभाव नहीं है। यदि रसादि के प्रकाश का विभावादि के प्रकाशन के साथ सहभाव बतायें तो भी उपपन्न नहीं। क्योंकि कवि लोग विभाव नामक कृत्रिम कारणों से प्रतिबिम्ब-वस्तु अस्तु रत्नादि स्यादी नामक भावों को प्रतिपत्ता के प्रतीति पथ में लाकर हृदय-संवाद से आस्वाद्य बना देते हैं जिससे वे रस कहवाने लगते हैं। किन्तु (विभावेतर) कारणों से कार्योदि प्रतिबिम्ब के समान साथ ही प्रकाशित नहीं हो जाते, क्योंकि अवसाय (प्रतिपाद्य) कार्य-कारण भाव का ही अवसाद हो जाता है। जहाँ उक्त लक्षण वाला अर्थ मुख्य रूप से हो वहाँ काव्य ही नहीं होता ध्वनि-रूपता की तो बात ही क्या!

प्रकाशक अर्थ दो प्रकार का होता है उपाधि-रूप और स्वतन्त्र। इनमें ज्ञान शब्द प्रदीपादि तो उपाधि-रूप हैं, जैसा कि कहा है—प्रकाश तीन प्रकार के है, स्वप्रकाश, परप्रकाश और (वैयर्थ) प्रकाश। स्वतन्त्र के उदाहरण धूमादि हैं। इनमें भाव को यहाँ समझने की आवश्यकता नहीं है क्योंकि प्रत्यक्ष और अविशेष अर्थों में ही वाच्यता आ जाती है। अन्य अर्थों स्वतन्त्र में व्यक्ति की उपपत्ति न होने से केवल लिङ्गत्व की ही उपपत्ति होती है। प्रकाशक के सहभाव से तो तीनों ही प्रकार के ध्वन्याभिप्रेत अर्थों का प्रकाश ध्वनिकार की भी अभिप्रेत नहीं। जैसा कि उसने स्वयं कहा है—“ऐसा किसी को अनुभव नहीं होता कि विभावानुभाव और व्यभिचारी ही रस हैं। अतः विभावोदि की प्रतीति से अविनाश्रुत रसादि की प्रतीति होती है और उन दोनों प्रतीतियों की कार्य-कारण भाव से अवस्थिति होने के कारण उनमें

क्रम अर्थात् पूर्वापरता—अवश्यम्भावी है। परन्तु वह साधव के कारण लक्षित नहीं होता। अतः व्यंग्य-रसादि अलक्ष्यक्रम माने गये हैं।”

१५ काव्य का स्वरूप

विभावादि के संयोजन वाला (तथा) रस की अभ्यभिचारि रूप से सर्वत्र अभिव्यक्ति करने वाला कवि व्यापार काव्य कहलाता है। उसके दो भेद हैं—अभिनेय (दृश्य) और अभिनेय (श्रव्य)। इन दोनों ही का फल शास्त्र के समान विधि-निषेध विषय की ध्युत्पत्ति कराना है। केवल व्युत्पाद्य लोगो में जादृश्य अथवा अजादृश्य का जो भेद है उसी के अनुसार काव्य-नाट्य और शास्त्र में दोनों ही उपाय मात्र में भिन्न हैं, फल में नहीं। (अर्थात् विधि निषेध का ज्ञान कराने के ये दो उपाय हैं। फल दोनों का एक ही है—‘विधि निषेध का ज्ञान’। काव्य नाट्य ऐसे उपाय हैं जो जड़ो को भी समझ में आ सकते हैं, जब कि शास्त्र केवल विद्वानो को।

(पृष्ठ ९५-९६)

‘वाच्यार्थ अथवा अनुमितार्थ जहाँ किसी सम्बन्ध से अर्थान्तर को प्रकाशित करते हैं उसे काव्यानुमिति कहते हैं।’

यह अनुमान का ही लक्षण है अन्य किसी का नहीं। क्योंकि परार्थ अनुमान निरूपण तिगाख्यातक होता है—ऐसा कहा गया है।

काव्य की आत्मा रसादिरूप वाली मानने में किसी को विरोध नहीं है।

(पृष्ठ १०५)

१६ अभिधा-स्थापना

शब्द की एव ही शक्ति है—अभिधा और अर्थ की एक ही तिगता है। इनमें व्यञ्जकत्व नामक कोई वस्तु नहीं होती यह सिद्ध हो गया है। शब्द के लक्षण में ध्वनि का उपादान वृथा ही किया गया क्योंकि उस शक्ति से अर्थान्तर में कोई दृष्ट गति नहीं आती। उन (सन्दर्भ) को उपसर्जन (गुणीकरण) विरोधित करना भी मुक्त नहीं क्योंकि गुणीभूत व्यंग्य काव्य में भी चारता दृष्ट होती है। अतः विरोध का उपादान अर्थवान् नहीं होगा (निरर्थक होगा) क्योंकि वह केवल सत्ता-सवय मात्र फल देने वाला होता है। और उक्त स्थिति में वाक्यवर्ती से भिन्न किसी भी विरोध की सत्ता में आप्ति प्रतिप्रसंग-दोष मुक्त होगी। अतः प्रधान अथवा अर्थ (गोण) रूप से वही स्पष्ट रूप से वाच्य-शक्ति द्वारा अनुमेय अर्थ का भान होता है वह काव्य कहलाता

है। वाच्य और प्रत्येय (प्रतीयमान) भयों की व्यङ्ग्य-व्यञ्जकता मानना ठीक नहीं क्योंकि वे प्रदीप-पट के समान एक साथ प्रकाशित नहीं होते। उनमें तो पक्षघर्मेत्वं सबध व्याप्ति की सिद्धि से बँसा ही अनुमान है जैसा वृक्षत्व धाम्रत्व में और अनल-धूम में क्योंकि अनुमान के ही लक्षण का यहाँ अन्वय होता है। इन्द्रचापादि की जो असत् अभिव्यक्ति है उसे व्यक्ति कैसे रहा जा सकता है। वह तो केवल वृत्ति है। असत् का कार्यत्व हो सकता है पर हेतुत्व नहीं हो सकता—वैसे ही जैसे सामर्थ्य के विगम (अभाव, से गगनेन्दीवर (आकाश) कुसुम नहीं हो सकता। शब्द का प्रयोग प्रायः अन्वय के लिए होता है। उस अन्वय के बिना व्यवहार ही शक्य नहीं। इसलिए व्यक्ति की भाषा न होने के कारण कोई व्यक्ति 'असत्' में प्रवृत्त नहीं होगा अथवा यदि (भूल से) हो जायेगा तो (बाद में) निवृत्त हो जायेगा अतः साध्यसाधन-गर्भता परम इष्ट है। शब्द और भय के आचार पर साध्य-साधन-गर्भता दो प्रकार की है। उनके पदार्थ और वाक्यार्थ के आचार पर पुन दो-दो भेद हैं। साध्य के तीन भेद हैं—वस्तुमान, भलकार और रसादि। इनमें पहले दो— वस्तुमान, भलकार तो शब्दानुभाव के अन्तर्गत हैं पर अतिम—रस—भक्ति (लक्षण) के कारण व्याप्यत्व वाला बन जाता है। भक्ति का एक प्रयोजन है अमत्कारित्व। वह रस (रस) में होता है और उसके हेतु केवल विभावादि होते हैं। क्योंकि लोक में हेत्वादि होते हैं विभावादि नहीं। अतः लोक में वह अमत्कार नहीं होता जो काम्य में।

मिन्न-मिन्न लक्षण होने के कारण हेतु और विभाव को एक मानने की जूझ न करनी चाहिए। और वह भयों का स्वभाव ही है कि वे सत्त्व विरागोच्चर होकर जैसे स्वाद्य बन जाते हैं वैसे (लोक) साक्षात् रूप में नहीं।

१७ काव्य में गम्य-नामक भाव

ऐक्य के स्वरूप की व्युत्पत्ति चाहने वाले बुद्धिमान को उसका निम्नलिखित सामान्य लक्षण बताया चाहिए—जहाँ वाच्य और प्रतीयमान भयों का गम्य-नामक भाव से सम्बन्ध हो वह काव्य होता है। इसी लक्षण से व्युत्पत्ति सिद्ध होती है।

अनुवादक

पं० काशीराम शर्मा एम. ए.

महिमभट्टः

[व्यक्ति-विवेक]*

१ वाक्यस्वरूपम्

वाक्यभेदप्रकार, क्रियाप्राधान्यात्, तस्यादर्शकत्वात् । यथाहु —

“साकांक्षावयव भेदे परानाकांक्षशब्दकम् ।

क्रियाप्रधान गुणवदेकार्थं वाक्यमिष्यते ॥”

(पृष्ठ १८)

२. अर्थद्विविध्यम्

अर्थोऽपि द्विविधो वाक्योऽनुमेयश्च । तत्र शब्दव्यापारविषयो वाक्य । स एव मुख्य उच्यते । यथाहु :—

“श्रुतिमात्रेण यत्रास्य तादर्थ्यमवसीयते ।

■ श्रुत्यमर्थं गम्यते गीज यत्नोपपादितम् ॥”

(पृष्ठ ३६)

३ अनुमेयार्थ-स्वरूपम्, तद्भेदाश्च

तत् एव तदनुमिताद्वा लिंगभूताद्यवर्षान्तरमनुमीयते सोऽनुमेयः । स च द्विविधः । वस्तुमात्रमतकारा रसाद्यमश्चेति । तत्राद्यो वाक्यावधि सम्भवतः । शब्दस्त्वनुमेय एवेति । तत्र यदस्यार्थो वाक्य एव नानुमेयः, तस्य निरसत्वात् साम्यसाधनभावाभावात् ।

(पृष्ठ ४०)

४ वाक्यार्थस्य भेदा

वाक्यार्थस्तु वाक्यस्यार्थस्यापेक्षापरिकल्पनायामशान्ता विषयानुवादभावेनावस्थिते-
विधेयांशस्य सिद्धातिद्वयतोपपादनानपेक्षतापेक्षात्वेन द्विविधा बोद्धव्या । (पृष्ठ ४०)

यथा च वाक्यार्थविषये साम्यसाधनभावे साम्यसाधनप्रतीत्यो मुलज्ञ क्रमभाव
तथा वस्तुमात्रावावनुमेयविषयेऽप्यवगतमर्थः । केवल रसादिष्वनुमेयेष्वयमतल्लभ्यक्रमो
गम्यगमकभाव इति सहभावभ्रातिमात्रकृतस्तत्रान्येषां व्यप्यव्यग्रकभावाभ्युपगमः,

* श्रीलम्बा संस्कृत-धीरिज, बनारस, द्वारा सन् १९३६ में प्रकाशित संस्करण

तन्निबन्धनश्च ध्वनिव्यपदेशः । स तु तत्रोपचारिक एव प्रयुक्तो न मुख्य तस्य वक्ष्यमाण-
नयेन वापितत्वात् । उपचारस्य च प्रयोजनं सचेतनचमत्क रकारित्वं नाम । तद्धि मुख्ये
चित्रपुस्तकादौ व्यक्तिविषये परिदृष्टमेव ।

वाक्यो ह्यर्थो न तथा चमत्कारमातनोति यथा स एव विधिनिषेधादि काव्य-
विधेयताननुमेयता वाच्यतीर्णं इति स्वभाव एवायमर्थान् म् । (पृष्ठ ५३ ५४)

६ वस्त्वलङ्कारयोरुपचारिकव्यङ्ग्यत्वस्याप्यसम्भव

आद्योस्तु चमत्कृत्युल्लसत्वाद् भ्रान्तिरपि नास्तीति निनिबन्धन एव तत्र व्यङ्ग्य-
व्यपदेशः प्रह । अत एव व्यङ्ग्यमात्राणां सम्भवाद् ध्वनिव्यपदेशणानामन्तःसन्निवेशिनश्च
स्फोटोद्भासितत्वापेक्षया व्यङ्ग्यस्य व्यङ्ग्यभावो न सम्भवतीति व्यङ्ग्यत्वसाम्याद् दादार्थात्मनि
काव्ये ध्वनिव्यपदेशोऽप्यनुपपन्नः, तत्रापि कार्यकारणभूतस्य व्यङ्ग्यमकभावस्योपगमः ।
(पृष्ठ ५७)

७ रत्यादिप्रतीतिविभावादिसमकालत्वशङ्का तत्परिहारी

ननु विभावाविद्याव्याप्यसमकालमेव रत्यादीनां भावानां प्रतीतिरुपस्थापयमाना
सर्वदेवावधार्यते । न तु तत्रानन्तरा तत्त्वधर्मरक्षादिभिन्नव्यवधानमस्ति काचिद् ।

रत्यादिप्रतीतिरेव रसादिप्रतीतिरिति मुख्यवृत्त्यैव व्यङ्ग्यव्यङ्ग्यकभावाम्बुपगमः ।
तत्र प्रदीपघटादिवदुपपन्नो व्यङ्ग्यमकभावः । यत् स एवाह—व्यङ्ग्यकत्वमार्गे तु यशार्थो-
च्यन्तिर द्योतयति तदा स्वरूप प्रकाशयन्नेवासादन्यस्य प्रकाशकः प्रतीयते प्रदीपवद् ।

×

×

×

वाक्यप्रतीतिमानयोर्धर्मयोर्धर्मा जमेधेव प्रतीतिर्न समकाल यथा चानयोर्गन्ध-
गमरूपाश्च यथा तर्जव व्यक्तित्वदिना तयो स्वरूप निरूपयितुकामेनाप्युक्तं, तद्व्या-
हनाभि तामाहितुभिर्हि निरूप्यते परम् ।

तद्यथा—'न हि विभावानुभावव्यभिचारिण एव रसा इति कस्यचिदवगमः ।
अत एव विभावादिप्रतीत्यविनाभावो रसादोना प्रतीतिरिति तत्प्रतीत्यो कार्यकारण-
भावेनावस्थानात् समोऽवगमभावो । स तु साधवाद्य सङ्गत इत्यतस्तत्क्रमा एव सन्तो-
व्यङ्ग्या रसादय इत्युक्तम्' इति ।

पुनश्च "तस्यादभिधानाविधेयप्रतीत्योरिव वाच्यव्यङ्ग्यप्रतीत्योनिमित्तनिमित्त-
भावाद नियमभावी ग्रामः । स लूतयुक्ते कश्चित्स्थल्यते क्वचित्तु न सङ्गतः" इति ।

(पृष्ठ ५८-६३)

८ ध्वने परार्थानुमानरूपता

तदेव वाक्यप्रतीयमानयोर्बन्धमाणकमेण लिगलिगिभावस्य समर्पनात् सर्वस्यैव ध्वनेरनुमानान्तर्भावः सम्बन्धितो भवति तस्य च तदपेक्षया महाविषयत्वात् । महाविषयत्व-
थास्य ध्वनिव्यतिरिक्तेऽपि विषये पर्यायोक्तादौ गृहीभूतव्यग्यादौ च सर्वत्र सम्भवात् ।
तच्च यच्चनव्यापारपूर्वकत्वात् परार्थमित्यवगन्तव्यम् । त्रिरूपलिङ्गाख्यान परार्थमनु-
मानमिति केवलमुक्तन्यायमिजितया तत्र लक्षयत्वविचक्षणो लोकः । (पृष्ठ ६३-६४)

९ वाक्यार्थस्य साध्यसाधनभावगर्भता

अथ यदि तर्च एव वाक्यार्थं साध्यसाधनभावगर्भं इत्युच्यते । तद्यथा साध्य-
साधनयोस्तत्र नियमेनोपादानं तथा वृष्टान्तस्यापि स्यात् तस्यापि व्याप्तितापनप्रमाण-
विषयतयावश्यापेक्षणीयत्वात् । न । प्रसिद्धसामर्थ्यस्य साधनस्योपादानादेव तदपेक्षया
प्रतिज्ञेयात् । तदुक्तम्—

“तद्भाषहेतुभाषी हि वृष्टान्ते तदवेदिमः ।
ख्याप्येते विदुषां वाक्यो हेतुरेव च केवलः ॥” (पृष्ठ ६४-६५)

१० रत्यादीनामनुमेयानां सुखहेतुत्वाक्षेप

ननु कुतोऽयं रत्यादीनां सुखाद्यवस्थाविशेषाणां काव्यादीं सचेतनचमत्कारी
सुखास्वादसम्भवः, यो रसादीनामनुमेयानां व्यंग्यत्वोपचारस्य प्रयोजनांशतया कल्प्यते ।
न हि लोके लिङ्गत शोकादिष्वनुमीयमानेष्वनुमात् सुखास्वादलक्ष्योऽपि लक्ष्यते । प्रसृत
प्रसृत साधूनामुदासीनानामपि वा भयशोकदौर्मनस्याविदुः समसममुपजायमानमवधार्यते ।
न च लोके काव्यादीं कश्चिदतिशय येनासौ तत्रैवोपगम्येत, न लोके । त एव हि
लौकिका विभावादयो हेतुकार्यसहकारिरूपा गमका । त एव च रत्यादयोऽवस्थाविशेष-
रूपा भावा गम्याः । तत् कोऽतिशय काव्यादीं, यत् तत्रैव रसास्वादो न लोक इति
प्रयोजनांशासम्भवाद् रत्यादिविषयव्यंग्यत्वोपचारोऽनुपपन्न एव ।

उच्यते । यत्र विभावाविमुक्तं भावानामवयवमस्तत्रैव सहृदयैकतवेद्यो रसा-
स्वादोऽयं इति चतुस्वभाव एवायं न पर्यन्तयोग्यद्वयोमन्तरिति प्रामाणिकानाम् । यवाह
भरत — “विभावावयवव्यभिचारिसंयोगादसन्निवृत्तिः ” इति । यथोक्तम्—

“भावसंयोजनाव्यंग्यपरितिवृत्तिगोचरः ।

आस्वादान्तात्मानुभवो रसः काव्यार्थ उच्यते ॥”

(पृष्ठ ६५-६७)

११. विभावादिहेत्वादीनामभेदसङ्का

न च लोके विभावादयो भावा वा सम्भवन्ति हेत्वादोनामेव तत्र सम्भवात् । न च विभावादयो हेत्वादयश्चेत्येक एवार्थ इति मन्तव्यम् । अन्ये हेत्वादयोऽप्य एव विभावादयः । तेषां भिन्नलक्षणत्वात् । तथा हि ये लोके रत्यादयो रामादिगताः स्वैरभाजो-
ऽवस्थाविशेषाः केचित् त एव काव्यावो कविप्रभृतिभिर्येनानाद्यर्थमात्मन्यनुसंहिताः सन्तो भावयन्ति तास्तान् रसानिति भावा इत्युच्यन्ते । यदाह भरतः—

“नानाभिनयसम्बन्धाद् भावयन्ति रसानिमान् ।
यस्मात्, तस्मादभी भावा विज्ञेया नाट्ययोगतुभिः ॥”

ये च तेषां हेतवः सीताद्याः केचित्, त एव काव्यारिसम्पिताः सन्तो विभाष्यन्ते भावा एभिरिति विभावा इत्युच्यन्ते । यदाह भरतः—

“बहुवोऽर्था विभाष्यन्ते वागङ्गाभिनयाध्याया ।
अनेन यस्मात्, तेषां विभाव इति संज्ञितः ॥”

ये च तेषां केचित् कार्यरूपा मुसप्रसादादयोऽर्थास्त एव काव्याद्युपर्यर्थमाणाः सन्तोऽनुभावयन्ति तास्तान् भावानित्यनुभावा इत्युच्यन्ते ।

यदाह भरतः—

“वागङ्गास्त्वाभिनयैर्यस्मादर्थेऽनुभाव्यते ।
वागङ्गोपांगसंयुक्तः सोऽनुभाव इति स्मृतः ॥”

ये च तेषामन्तरान्तरानवस्थामिनोऽवस्थाविशेषास्तद्वान्तरहेतुमनिता उत्कृष्ट-
काकाराः केचिदुत्पद्यन्ते, त एव निम्ननिम्नविभावाऽनुभाववर्धमुत्तेजोपदधर्मानाः सन्तो विशेषेणामिगुर्येन चरन्ति तेषु तेषु भाषेय्विति व्यभिचारिण इत्युच्यन्ते । यदाह भरतः—विविधमामिगुर्येन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः इति ।

ये च ते स्थापिप्यभिचारितात्त्विकमेवादेकोनवञ्चाद्वाङ्मात्रा उच्यन्ते सर्वे व्यभि-
चारिण एव । केवसमेयां प्रतिनियतस्थापेक्षो व्यपदेशमेवः । तथा हि स्थापित्वं स्थापि-
ष्वेव प्रतिनियतं, न व्यभिचारितात्त्विकेषु । व्यभिचारित्वं व्यभिचारिष्वेव, नेतरयोः ।
सात्त्विकत्वमपि सात्त्विकेष्वेव, नेतरयोरिति । तत्र स्थापिभावाणामुभयो गतिः । न
व्यभिचारितात्त्विकानाम् । ते हि नित्यं व्यभिचारिण एव ॥ ज्ञातुं धित् स्थापिनः
प्रवृत्त्यन्ते ।

यत्तु भावाध्याये स्यायिनीं सत्सल्लमुक्तं तद्व्यभिचारिदशापमानमेव तेषामव-
गन्तव्यं नाम्नेषां, सत्सल्लवचनस्य ध्वयध्वप्रसगात् । स्याम्यनुकरत्नात्मानो हि रसा इष्यन्ते,
तै च प्रधानमिति तत्सल्लल्लमुखेनैव तेषां स्वरूपावगमसिद्धे, तेषां विम्बप्रतिविम्बग्यायेना-
ऽवस्थात्वात्, स्यायिभावेण च निर्वेदादिष्विव व्यभिचारिणामनुपादानात् । तदुपादाने हि
तेषां स्यायित्वमेव स्यात् व्यभिचारित्व निर्वेदादिवत् । तस्माद्योग्यतामात्रप्रवर्तितोऽयं
वर्गत्रयविभागोपदेशनाय व्यभिचारिष्वपि स्यायिव्यपदेशस्तन्मात्रविश्रलम्भकृतोऽप्येषां
स्यायिभावलक्षणभ्रम इत्यलमप्रस्तुतवस्तुविस्तरेण । (पृष्ठ ६७-७३)

१२ कृत्रिमैर्विभावादिभिरसत्यरत्यादिप्रतीतिपरामर्श एव रसात्वाद

तदेवं विभावादीनां हेत्वादीनां च कृत्रिमाकृत्रिमतया काव्यलोकविषयतया च
स्वरूपभेदे विषयभेदे चावस्थिते सत्येकत्वासिद्धेर्यथा विभावादिभिर्भविष्यु रत्यादिष्वसत्ये-
ष्वेव प्रतीतिरपश्यते तदा तेषां सत्मात्रसारत्वात् प्रतीयमाना इति गम्या इति च
व्यपदेशा नुक्त्यनुक्त्योपपद्यते एव । तत्प्रतीतिपरामर्श एव च रसात्वाद स्वाभाविक
इत्युक्तम् ।

प्रास्तां वा रत्यादिमित्यपरोक्षं । अत्यन्तोपि ह्यर्थः साक्षात् सवेद्यमानः सचेतसां
न तथा समत्कारमात्रमिति यथा स एव सत्कविना वचनगोचरतां गमितः । यदुक्तम्—

“कविज्ञात्पर्यप्ता भावास्तम्भयीभावमुत्तिष्ठ ।

तथा स्फुरन्मयी काव्यास्तथाभ्यक्षतं किल ॥” इति ।

तोऽपि च तेषां न तथा स्वहते, यथा तैरेवानुभेयतां नीत इति स्वभाव एवायं
न पर्यनुयोगमर्हति । तदुक्तम्—

“नानुमितो हेत्वाद्यः स्वहतेऽनुमितो यथा विभावाद्यः ।

न च सुक्षयति बाध्योऽर्थः प्रतीयमानः स एव यथा ॥”

इति । ध्वनिहृताप्युक्तम्—‘सारस्वतो ह्यर्थं स्वज्ञाननिधेयत्वेन प्रकाशितः
सुतरां क्षोभामावहति’ इति । प्रतीतिमात्रपरमार्थं च काव्यादि तावदेव विन्येषु विधि-
नियेषामुत्पत्तिसिद्धे ।

तदुक्तम्—‘जान्तिरपि सम्बन्धतः प्रमा’ इति ।

“भरतिप्रवीपप्रमयोर्मणिबुद्ध्याभिधावतो ।

निम्बजानाविज्ञेयोऽपि विज्ञेयोऽर्थेऽपि प्रति ॥” इति च ।

तेनात्र गम्यगमकयोः सचेततां सत्यासत्यत्वविचारो निरूपयोग एव । काव्य-
विषये च वाच्यव्यंग्यप्रतीतीनां सत्यासत्यत्वविचारो निरूपयोग एवेति तत्र प्रमाणान्तर-
परीक्षोपहासायैव सम्पद्यत इति ।

तत्र हेत्वादिभिरकृत्रिमैरकृत्रिमा एव प्रत्याम्यन्ते । तत्रैवामन्त्रमेवमेव न व्यंग्य-
स्वगन्धोऽपीति, कुतस्तत्र सुखास्वादलवोपि सम्भवति । एष एव लोकेतः काव्यादावतिराय
हरपुपपद्यत एव रत्यादौ सम्ये सुखास्वादप्रयोजनो व्यंग्यत्वोपचार इति ।

सुखवृत्त्या द्विविध एवार्थो वाच्यो गम्यश्चेति । उपचारतरु व्यंग्यस्तृतीयोऽपि
समस्तीति सिद्धम् ।

वाचो गुणोक्तार्थत्वं न सम्भवति जातुचित् ।

तदर्थं तदुपादानादुक्तार्थं वृत्तेरिव ॥ इति संप्रहृष्टलोकः ।

नापि वाच्यप्रतीयमानयोर्मुह्यवृत्त्या व्यंग्यव्यञ्जकभावः सम्भवति व्यक्तिगतगा-
नुपपत्तेः । (पृष्ठ ७३-७६)

१३. व्यक्तिगतज्ञानम्, तत्त्रैविध्यञ्च

सतोऽस्त एव वार्यस्य प्रकाशमानस्य सम्बन्धस्मरणानुबेदिना प्रकाशकेन सहैव
प्रकाशविषयतापरितरिभ्यतिरिति तत्तत्तत्प्रकाशमवसते । तत्र सतोऽभिव्यक्तिस्त्रिविधा, तस्य
त्रैविध्यात् ।

तत्र कारणात्मनि कार्यस्य क्षयत्यात्मनावस्थानात् तिरोभूतस्मेन्द्रियगोचरत्वा-
पत्तिज्ञानमाविर्भाव एका, यथा क्षीराद्यवस्थायां व्याधेः । तपावस्थानानुपगमे तु
क्षयोत्पत्तिरित्युच्यते केशिघत् । तस्यैवाविर्भूतस्य कुतश्चित् प्रतिपत्त्यादप्रकाशमानस्य
प्रकाशकेनोपसर्जनोक्त्यात्मना सहैव प्रकाशो द्वितीया, यथा प्रदीपादिना घटादेः ।
तदुक्तम्

“स्थानेनाग्यधीहेतुः सिद्धेऽर्थे व्यञ्जको मतः ।

यथा दीपोऽग्न्याभावे को विज्ञेयोऽस्य कारकात् ॥”

इति । ध्वनिकारेणाम्भुवत्—‘स्थरूपं प्रकाशयन्नेव परार्थावभासनो व्यञ्जक
इत्युच्यते यथा प्रदीपो घटादेः’ इति ।

तस्यैवानुभूतपूर्वस्य संस्कारात्मनान्तविपरिवर्तिनः कुतश्चिद्व्यभिचारिणोऽर्था-
न्तरात् तत्प्रतिपादकाद्वा संस्कारप्रयोजनार्थं सुतीया, यथा धूमादग्नेः, यथा घातेऽह्य-

पुनरुपप्रतिबिम्बानुकरणादिव्य, शब्दाच्च गवादे । असतस्त्वेकप्रकारेण, तस्य प्रकारान्तरासम्भवाद्, यथाकालोकादिद्रवापादे । इति । (पृष्ठ ७६-७८)

१४ वाच्ये व्यक्तिलक्षणस्यासम्भव-

न चैतल्लक्षण वाच्ये सगच्छते । तथा हि—सतोऽभिव्यक्तिराद्ययोरयं योर्लक्षण न तत्प्रतीयमानेष्वेकमपि तत्प्रष्टु क्षमते तस्य वक्ष्यावेति चेद्विषयभावापत्तिप्रसगाद् घटादेरिव वाक्यायसहभावेनेवन्ताप्रतीतेरसम्भवात् । न च स्वहृदासर्प्यां लक्षण भवति ।

तृतीयस्यास्तु परलक्षण तदनुमानस्यैव सगच्छते, न व्यक्तेः । यदुक्तं 'त्रिकपा-स्तिगाद्यनुमेये ज्ञान तदनुमान' मिति । तद्वचानुमानमेव । न ह्यर्पावर्पान्तरप्रतीतिरनुमानमन्तरेणार्पान्तरमुपपद्यते । उपमानादीनां च सत्रैवान्तर्भावात् ।

यथाह—'न चापदर्शनेऽप्यकल्पना मुक्तातिप्रसगात् । तस्य नान्तरीयकतायां स्यात् । न हि यथाविषयिष्ठं तथाविषयिप्रधानं सूचयति । सामान्येन च सम्बन्धिनार्यप्रति-पत्तिरनुमानमिति द्वे एव प्रमाणे' इति ।

न च वाच्यावर्चावर्चान्तरप्रतीतिरविनाभावसम्बन्धस्मरणमन्तरेणैव सम्भवति, सर्वस्यापि तत्प्रतीतिप्रसगात् । नापि सहभावेन, धूमाग्निप्रतीत्योरिव तत्प्रतीत्योरपि क्रान्तावस्थैव सत्त्वेनाद् इत्यसम्भवो लक्षणदोषः ।

अथ रसाद्यपेक्षया तयो सहभावेन प्रकाशोऽभिमत इत्युच्यते, अध्याप्तिस्तर्हि लक्षणदोषः । वस्तुमात्रालकारप्रकाशस्य प्रकाशकासहभावेनाध्याप्तेः ।

न च रसादिव्यपि विनावादिप्रकाशानसहभावेन प्रकाशानमुपपद्यते । यतस्तैरेव कारणाविभिः कृत्रिमेविनावाद्यभिधानैरतस्त एव रस्यावयव प्रतिबिम्बकल्पा इयाविभाव व्यपदेशभाज कविभिः प्रतिपत्तुप्रतीतिष्वनुपनीयमाना हृदयतवावादात्वाद्यतनुपयन्ता सतो रसा इत्युच्यते । न च कारणाविभिः कार्यादिव प्रतिबिम्बकल्पा सहैव प्रकाशितुमुत्सहन्ते कार्यकारणभावावसायस्थैवावसावप्रसगाद् । यत्र तु तल्लक्षण मुख्यतया सम्भवति तत् काम्यमेव न भवतीति कुत एव तद्विशेष्यनिरूपता स्यात् ।

द्विविधो हि प्रकाशकोऽयं उपाधिरूप स्वतन्त्रवेति । तत्र ज्ञानशब्दप्रदीपादिरपाधिरूप । तदुक्तं—'अथ प्रकाशा स्वपरप्रकाशा' इति । अथ स्वतन्त्रो धूमादिः । तत्राद्यस्तावद् भवद्भिर्नामुपगन्तव्य एव प्रत्यक्षाभिधेययोरेवायं काम्यतापत्ति-

प्रसंगात् । ग्रन्थस्य तु लिख्यत्वमेवोपपद्यते न व्यञ्जकरत्नं व्यक्तेरनुपपत्तेः । न च त्रिविध-
स्यापि व्यङ्ग्याभिमतत्वापेक्ष्य प्रकाशकसहभावेन प्रकाशस्तस्यापि ध्वनिकारस्याभिमतः ।

यदयमाह—‘न हि बिम्बावन्नुभावव्यभिचारिण एव रसा इति कस्यचिदवगमः ।
तत एव च तत्प्रतीत्यविनाभाविनी रसादीनां प्रतीतिरिति तत्प्रतीत्योः कार्यकारण-
भावेनावस्थानात् कमोऽवश्यम्भावी । स तु काव्यवाच्य प्रकाशत इत्यलस्यकमा एव सन्ती
व्याया रसादयः’ इति । (पृष्ठ ७८-८०)

करिष्यापारो हि बिम्बावद्विषयोजनत्वात् रसाभिव्यक्त्यव्यभिचारी काव्यमुच्यते ।
तत्त्वभिनेयानभिनेयार्थत्वेन द्विविधम् । सामान्येनोपपन्नमपि च तच्छास्त्रवद्विभिनिषेध-
विषयव्युत्पत्तिकलम् । केवल व्युत्पाद्यजनजाड्यप्राड्यतारतम्यापेक्षया काव्यनाट्यशास्त्र-
रूपोऽयमुपायमात्रभेदो न कलभेदः । (पृष्ठ ८५-८६)

१५ काव्यस्थ-स्वरूपम्

वाक्यस्तदनुमितो वा प्रत्रार्थोऽप्यन्तर प्रकाशयति ।

सम्बन्धतः कुतश्चित् सा काव्यानुमितिरित्युक्ता ॥२५॥ इति ।

एतच्चानुमानस्यैव लक्षणं नाव्यस्य । यदुक्तं ‘त्रिरूपलिगास्यानं परार्थानुमा-
नमि’ति । केवल सत्ताभेदः ।

वाक्यस्यात्मनि सन्निहि रसादिरूपे न कस्यचिद्विमतिः । (पृष्ठ १०५)

१६ अभिधा-स्थापना

शब्दस्यैकान्वया शक्तिरर्थस्यैकैव लिङ्गता ।

न व्यञ्जकत्वमनयो समस्तीत्युपपत्तिरितम् ॥२७॥

उक्तं वृत्तं शब्दस्योपादानं लक्षणे ध्वने ।

न हि तच्छीर्षमूलेष्टा काचित्त्वयान्तरे गति ॥२८॥

न चोपसर्जनत्वेन त्रयोमूर्त्तं विशेषणम् ।

यत काव्ये गृणीयुतव्यग्येऽपीष्टं चास्ता ॥२९॥

यत एव विशेषस्योपादानमपि शार्थवत् ।

समाससम्बन्धमात्रैकफलं तदिति गम्यते ॥३०॥

तदा धातिप्रसङ्ग स्यात्सङ्गायां यस्य कस्यचित् ।
यद्वाक्यवर्तिनोऽन्यस्य विशेषस्य तदाप्तिः ॥३१॥

तस्मात् स्फुटतया यत्र प्राधान्येनान्यथापि वा ।
वाच्यशक्त्यानुमेयोऽर्थो भाति तत् काव्यमुच्यते ॥३२॥

वाच्यप्रत्येययोर्नस्ति व्ययव्यञ्जकतामयो ।
तयोः प्रयोगद्वयत् साहित्येनाप्रकाशनात् ॥३३॥

यस्यार्थसम्बन्धव्याप्तिसिद्धिर्व्यपेक्षयात् ।
वृत्तत्वाप्रत्ययोपपत्तौ यद्वृत्तानुस्यूतयोः ॥३४॥

अनुमानत्वमेवात्र भुक्त तत्सङ्गताम्बयात् ।
असत्तद्वेगव्यापारे का क्वचित् कृतिरेव सा ॥३५॥

कार्यत्वं ह्यसतोऽपीष्ट हेतुत्व तु विरुध्यते ।
सर्वसामर्थ्यविगमाद् गणनेऽप्येवमस्ति ॥३६॥

शाब्दप्रयोग प्राप्तेः वरार्थमुपपद्यते ।
महि तेन विना शक्यो व्यङ्ग्यहारयितुं परः ॥३७॥

न च धुत्तिनिराशनात् तत् कश्चित् प्रवर्तते ।
निवर्तते चेत्यभ्येष्टा साम्यसाधनयमता ॥३८॥

ते प्रत्येक द्विधा शोभे शाब्दत्वार्थत्वमेवतः ।
यदार्थवाक्यार्थतया ते अपि द्विविधे यते ॥३९॥

तत्र साम्यो वस्तुमात्रमवकारा एतावत् ।
इति त्रिवैच, तत्राद्यौ पद शब्दानुमानयोः ॥४०॥

अनयोऽनुमेयो भवतां तु तस्य व्यङ्ग्यत्वमुच्यते ।
मत्ते प्रयोजनार्थो यद्वचनकारित्वसंज्ञा ॥४१॥

स सङ्गस्योक्तिः, सोऽप्यस्य विपर्ययोक्तेरुक्तः ।
अत एव न लोकेऽपि अमत्कारः प्रसज्यते ॥४२॥

तत्र हेत्वादयः सन्ति न विभावययो यतः ।
न चकार्यत्वमाशङ्क्यमेवां लक्षणमेवतः ॥४३॥

स्वभावश्चायमर्थानां यच्च साक्षादर्थो तथा ।
स्वदन्ते सत्कविगिरां गता योचरतां यथा ॥४४॥

(पृष्ठ १०५-१०८)

१७. काव्ये गम्यगमकभावः

किञ्च काव्यस्य स्वरूपं व्युत्पादयितुकामेव मतिमता तत्सुक्षणमेव सामान्ये-
नाख्यातव्यम्, यत्र वाच्यप्रतीयमानयोग्यगमकभाव संस्पर्शस्तत् काव्यमिति, तावदेव
व्युत्पत्तिसिद्धेः ।

(पृष्ठ १३६)

भोज

समय—ग्यारहवीं शताब्दी का पूर्वार्ध

ग्रन्थ—[सरस्वतीकण्ठाभरण]

१. वाङ्मय के भेद .

जिससे विधि (करणीय) और निषेध (अकरणीय) का ज्ञान तथा लोक-यात्रा का प्रवर्त्तन होता है वह (वाङ्मय) 'अध्येय' कहा गया है। उसके छह प्रकार हैं—काव्य, शास्त्र, इतिहास, काव्य-शास्त्र, काव्येतिहास और शास्त्रेतिहास।

। २।१६८-३९।

×

×

×

अध्य काव्य —

वह काव्य जो हृदय नहीं होता, जो (अभिनेताओं द्वारा) बोला नहीं जाता, केवल कानों को ही सुख देता है, 'अध्य' है। वह छ प्रकार का है—भाषी, नाग्दी, नमस्कार, वस्तु-निर्देश, आक्षिप्त और ध्रुवा।.....

२।१४०-१४१

प्रबन्ध काव्य :—

कवि अनौचित्य का त्याग करके 'वाक्यों' की भाँति 'प्रबन्धों' में भी रस, अलंकार और उनके मिश्रण की निबधना करते हैं।

५।१२६

चारों वृत्तियों के अगों से युक्त, चतुर उदात्त नायक वाले, चतुर्वर्ग (धर्म, धर्म, नाम, मोल) के फलदायक प्रबन्ध को कौन अपना बन्धु नहीं बनाता ?

५।१२७

विद्वानों ने प्रबन्ध में पाँच सधियाँ बतलाई हैं—मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवयव और निर्वहण।

जगत उस काव्य का अभिनन्दन करता है जो विस्तृत नहीं है; जो सक्षिप्त नहीं है, जो ध्व्य धृत्त वाला, और पुण-युक्त है तथा जिसके सप के घन्ट में वृत्त बदल जाता है।

५।१२९

स्थानों का चित्राकन—पुर, उपवन, राष्ट्र आदि, समुद्र और माथम का वर्णन प्रबन्ध के रस का उत्कर्ष करता है । ५।१३०

काव्य में ऋतु, रात, दिन, सूर्य और चन्द्रमा के उदय और अस्त के वर्णनों द्वारा काल का चित्रण रस-सोपक होता है । ५।१३१

राजकुमारी, राजपुमार, स्त्री, सेना के भारी के धक्कापूर्व संचालन (ते ध्रुक्त) पात्रों का वर्णन काव्य में रस का प्रवाह ला देता है । ५।१३२

उद्यान-क्रीडा, जल-क्रीडा, मधुपान, रतौत्सव, विप्रलम्भ, विवाह और (भृगुारिक) चेटाएँ काव्य को विशेष सरस बनाती हैं । ५।१३३

मन्त्र, दूत-गमन, युद्ध, नायक के भ्रम्युदय आदि से पुरुषार्थ की पुष्टि काव्य में रस बरसाती है । ५।१३४

यदि (कवि) पर्यट, ऋतु, रात्रि आदि के वर्णन से ही सन्तुष्ट हो जाता है तो नगरी आदि का वर्णन न करना दोष नहीं है—ऐसा विद्वानों का मत है । ५।१३५

भारम्भ में गुण से नायक की प्रतिष्ठा करके फिर उसके द्वारा विरोधियों का निराकरण (होना चाहिए । यही) प्रकृति-सुन्दर मार्ग है । ५।१३६

शत्रु के भी वश, पराक्रम, विद्या आदि का वर्णन करके उसकी विजय में नायक के उत्कर्ष का कथन आनन्द-दायक होता है । ५।१३७

×

×

×

दृश्य काव्य :—

दृश्य काव्य वह है जो अभिनेताओं द्वारा कथित, वाचिक आदि (अभिनयों) द्वारा निःसृत और भागिक अभिनय से सम्पन्न होता है ।.....उसके अहं भेद हैं—सास्य, ताण्डव, छलिक, सम्पा, हल्लीसक और रासक । २।१४२-१४३

×

×

×

२. वाङ्मय के अन्य तीन प्रकार :—

वाङ्मय के तीन प्रकार हैं—वकोक्ति, रसोक्ति और स्वभावोक्ति । इनमें से रसोक्ति सर्वाधिक हृदयग्राहिणी है । १४।८

रसोक्ति —

रस योजना की चौबीस विभूतियाँ कही गई हैं—भाव, जम, अनुबन्ध, निष्पत्ति, पुष्टि, सकर, हास, आभास, शब्ध, शेष, विशेष, परिशेष, विप्रलम्भ, समोग, उनकी चेष्टाएँ, उसकी (प्रेमकी) परीष्टियाँ, (विप्रलम्भ आदि की) निरुक्ति, प्रकीर्ण, प्रेम, प्रेम-पुष्टियाँ नायिका नायक-मुख, पाकादि, प्रेम मक्ति और नानालकार-ससृष्टि प्रकार । ये रसोक्तियाँ हैं । इनके स्वरूप ज्ञान से कवि काव्य-रचना में समर्थ होता है ।

५१९-१२

भपने भपने आत्मबन्धन विभावो से व्यक्त होता हुआ रस रति आदि (पूर्वावस्थित) रूप में भाव कहाता है ।

५११६

×

×

×

स्यायी (भाव) वे हैं जो चिरकाय तक चित्त में ठहरते हैं, (अनुभाववि) अनुबन्धियों से सम्बन्ध होने पर प्रबुद्ध होकर रसवशा को प्राप्त होते हैं ।

५११९

×

×

×

रजस् और तमस् से भुक्त मन सत्त्व कहाता है । सत्त्व के योग से उत्पन्न (भाव) सात्त्विक कहाते हैं । ये रस-रूप आनन्द के साधक हैं ।

५१२०

व्यभिचारी भाव वे कहाते हैं जो विशेष रूप से हृदयस्थ स्यायी भावो को सारे शरीर में चलायमान कर देते हैं और अनुभाव आदि के हेतु होते हैं । ये व्यभिचारी भाव उत्पन्न होकर पुन उत्पन्न नहीं होते । स्मृति आदि (संचारी भाव) प्रेम आदि (स्यायी भावों) में रहते भी हैं और नहीं भी रहते ।

५१२१-२२

×

×

×

प्रेम की बारह महा-श्रद्धियाँ •

प्रेम की महा-श्रद्धियाँ बारह हैं—नित्य, नैमित्तिक, सामान्य, विशेष, प्रच्छन्न, प्रकाश, कृत्रिम, अकृत्रिम, सहज, आहार्य, शोचनज और विसम्भज ।

५१२७-१८

प्रेम-पुष्टियाँ क्रम से ये हैं—धनु प्रीति, मन सब, बारबार सकल्प, प्रलाप, जागरण, कृशता, अन्य विषयों में भरति, सज्जा, विसर्जन, व्याधि, उन्माद, मूर्च्छा और मरण ।

५१२९-१००

व्याज के तीन भेद—

१

१

व्याज (कृतापूर्व) धर्मव्यक्ति के तीन प्रकार हैं—अन्तर्व्याज, बहिर्व्याज,

निर्व्याज । प्रेम-सबधी उदकं (परिपाक) तीन प्रकार का है—धर्मोदकं, भर्मोदकं और कामोदकं । ५।१२५

×

×

×

रस के बारह भेद —

[रस (बारह) हैं—शृंगार, वीर, कष्ट, रीद्र, भद्रमुख, भयानक, बीभत्स, हास्य, प्रेयान्, शान्त, दान्त [उदात्त], और उद्धत ।] ५।१६४

शृंगार-रस

अभिमान और ग्रहवार (को व्यक्त करने) वाला अर्थ शृंगार रस कहलाता है । इस रस के प्रयोग से काव्य कमनीय बन जाता है । ५।१

प्राणियों की अन्तरात्मा में इस रस की उत्पत्ति विशेष ग्रहण रूप से होती है । यह रस भार्या के सम्यक् गुणों की उद्भूति का कारण है । ५।२

यदि कोई कवि शृंगारी है तो उसके काव्य में जगत रसमय बन जाता है और यदि वह अशृंगारी है तो (उसके लिए) सभी कुछ नीरस है । ५।३

रति —

मन के अनुकूल विषयों में सुख की अनुभूति का नाम रति है । विषयों में भसप्रयुक्त होने पर वही रति प्रीति कहाती है । ५।१३८

रति रूप से रस के [स्यायि-] भाव का उदाहरण—

चन्द्रोदय के आरम्भ में समुद्र के समान महादेव ने, किञ्चित् अभीर होकर बिम्बाकल के समान [धरण] धपर वाले पार्वती प्लुत पर दृष्टि डाल दी । १।

इस पद्य में शिव की विशिष्ट अभिलाषा बिम्बोच्छादि के द्वारा मनोबुद्धि समग्र भूष पर नेत्र-स्पर्श के कारण अनुमित है । वह (अभिलाषा) भाविक आदि भावों के पूर्ण न होने पर भी सुखानुभूति की उत्पत्ति का अनुमान करा देती है ।

रति रूप से रस की उत्पत्ति का उदाहरण—

उस [शिव जी] को देखकर कपिली हुई कृष्णाङ्गी पार्वती आगे रखने के लिए उठाए गए पद को धारण करती हुई उस सरिता की भाँति न भागे बड़ सकी और

न स्थिर रह सकी, जो मार्ग में पर्वत की बाधा के कारण भ्रातृलित [भवरुद्ध] हो जाती है। ७।

इस पद्य में पूर्व जन्म के अनुभव के संस्कार के कारण शिव के प्रतिकूल होने पर भी उन में पार्वती की सर्वदा निरन्तर रति, चिरकाल विमुक्त, कठिन तपस्या के द्वारा प्रायणीय मिलन वाले शिव के आकस्मिक दर्शन से उद्दीप्त होती हुई, तत्काल उत्पन्न स्वेद, स्तम्भ, वेपथु सात्विक भावों से उपलक्षित, हर्ष, स्मृति, आवेग, साध्वस आदि व्यभिचारी भावों से तथा पद निक्षेप-रूपी क्षीरानुभाव से अभिषिक्त हो रही इस प्रकार विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी-भावों के संयोग से रति स्थायी-भाव निष्पन्न हो रहा है।

रति निसर्ग, ससर्ग, शीपम्य, अध्यात्म, अभियोग, सप्रयोग, अभिमान प्रीर विषय से उत्पन्न होती है। ५।१६५

प्रीति भी ऐसी ही होती है, किन्तु सप्रयोग के बदले यह अभ्यास से उत्पन्न होती है। इन के उदाहरण ये हैं ५।१६६

×

×

×

[प्रेमान् रस का उदाहरण—]

जो मुझे अच्छा लगता है, प्रिया वही करती है—बस इतना ही वह जानती है, परन्तु जो कुछ भी प्रिय वह [मिरे लिए] करती है, इसे वह नहीं जानती।

५।१६६।७४

इस पद्य में वत्सल प्रकृति वाले धीरललित नायक का प्रिया-रूप भालम्बन विभाव से उत्पन्न स्नेह नायक स्थायी भाव विषय की सुकुमारता-रूपी प्रकृति आदि उद्दीपन विभावों द्वारा उद्दीप्त, उत्पन्न मोह, घृति, स्मृति आदि व्यभिचारी भावों, तथा अनुभावों से संसृष्ट होकर प्रेमान् रस के रूप में निष्पन्न हो रहा है।

×

×

×

[उदात्त रस का उदाहरण—]

जब साधारण भी पुरुष मातृक-रहित होकर कन्या की याचना करता है, तो फिर ब्रह्मा के प्रवीर तथा लोको के विजेता [रावण] का क्या कहना ! ५।१६६।७७

इस पद्य में उदात्त-प्रकृति राम की स्वभाव से ही तत्त्वान्वेष्टिणी मति न तो आकृति के अयोग्य (अनुचित) विषय में प्रवृत्त होती है, और न (उचित विषय) में

प्रवृत्त होकर शान्त होती है। 'सीता मेरे द्वारा स्वीकार करने योग्य है'—इस रूप से प्रवृत्त (राम की मति) रावण की श्रापना और सहमण के प्रोत्साहन से उदीप्त होकर, समुत्पन्न चिन्ता, वितर्क, शीघ्रता, अवहित्या, रमृति आदि और सममानुसार भागे चल कर अनुमीयमान विवेक, चातुर्य, भीदार्य, धैर्य आदि के द्वारा संसृष्ट होकर उदात्त नामक रस के रूप में निष्पन्न हो रही है।

[उदात्त रस का उदाहरण—]

'मे' अपकार करने वाला हूँ' ऐसा समझ कर हृदय में [मेरी ओर से] भय करो। विमुख हो जाने वालों पर मेरा खद्ग प्रहार की कामना कभी नहीं करता। ५।१६६।७८

इस पद्य में 'मेरे द्वारा इस का अपकार हुआ है', यह जो भय है, वह न रहे। 'पराङ्मुख लोगों में मेरा खद्ग कभी भी प्रहार के लिए नहीं उठता, यह अहंकार सदा से ही रुढ़ (स्थायी) प्रतीत होता है। इस प्रकार यह उदात्त नामक रस गर्व-प्रकृति वाला है।

३ रीति

वैदर्भ (विदर्भ देश में उत्पन्न) आदि (कवियों) की रचना-पद्धति काव्य में 'मार्ग' कही गई है। 'रीति' शब्द की व्युत्पत्ति 'रीढ़' चातु से है जिसका अर्थ है 'जाना'। २।२७

यह रीति छह प्रकार की होती है—वैदर्भी, पाञ्चाली, गौडीया, भावन्तिजा, लाटीया और मागधी। २।२८

'वैदर्भी' रीति वह है जो समास-रहित, श्लेष आदि सकल गुणों से युक्त तथा वीणा के स्वर-सौन्दर्य से शोभित हो। २।२९

पाँच-छह पदों के समास वाली, भोज और कान्ति गुणों से रहित, मधुर और सुकुमार रीति को विद्वानों ने 'पाञ्चाली' कहा है। २।३०

भक्ति उद्भूत पदों के समास वाली, भोज और कान्ति गुणों से युक्त रीति को रीति-मर्मज्ञ 'गौडीया' बतलाते हैं। २।३१

दो, तीन या चार पदों के समास वाली, पाञ्चाली और वैदर्भी की मध्यवर्तिनी रीति 'भावन्तिजा' है। २।३२

समस्त रीतियों से मिथित रचना 'लाटीया' कहलाती है। पूर्वोक्त रीतियों का निर्वाह न होने पर खण्ड-रीति (का नाम) 'भागधी' है। २।३३

४. अरीतिमत् दोष

जहाँ श्लेष आदि गुणों का विपर्यय होता है उसे 'अरीतिमत्' (दोष) कहते हैं। उसके तीन भेद कहे गए हैं—शब्द-प्रधान, अर्थ-प्रधान और उभय-प्रधान। और ये तीनों श्लेष आदि के सम्बन्ध से तीन-तीन प्रकार के हैं। १।२८-३०

'शब्द-प्रधान' (अरीतिमत्) उसे कहा गया है जहाँ श्लेष, समता और सौकुमार्य का विपर्यय हो। श्लेष के विपर्यय से सन्दर्भ 'विभिल' (नामक दोष से युक्त) होता है, समता के विपर्यय से 'विषम' और सौकुमार्य के विपर्यय हैं 'कठोर'। २।३०-३२

वाक्य में (लक्षित) बहु गुण-विपर्यय 'अर्थ-प्रधान' (नामक अरीतिमत् दोष) कहा गया है जिसमें कान्ति, प्रसाद अथवा अर्थ-व्यक्ति का विपर्यय हो। प्रसाद के विपर्यय से वाक्य 'अप्रसन्न' होता है; अर्थ-व्यक्ति के विपर्यय हैं 'वैयर्थ्य' और कान्ति के विपर्यय से 'प्राप्य'। २।३२-३५

जहाँ भोज, माधुर्य और औदार्य गुणों का प्रकर्ष नहीं होता वहाँ, उनके विपर्यय के कारण, 'उभय-प्रधान' (नामक अरीतिमत् दोष) होता है। वाक्य में भोज के रीति-विरोधी विपर्यय को विद्वानों ने 'असमस्त' (दोष) कहा है। रीति के नाश के कारण, माधुर्य-विपर्यय को काव्य-सर्वज्ञों ने 'अनिर्व्यूढ' कहा। जिसमें रीति का निर्वाह न होने के कारण, औदार्य का विपर्यय होता है उस वाक्य को अलंकार-शास्त्रियों ने 'अनलंकार' (दोषयुक्त) कहा। २।३५-४१

अनुवाद : डॉ० उदयभानुतिह, एम.ए.पी.-एच.बी.
प्रो० सत्यदेव चौधरी, एम.ए.

भोजदेवः

[सरस्वतीकण्ठाभरणम्]*

१ वाङ्मयस्य भेदा

षड्विधो च निवेद्ये च व्युत्पत्तिरेव कारणम् ।
तरप्येष विदुस्तेन लोकायात्रा प्रवर्तते ॥२॥१३८॥
काव्य शास्त्रेतिहासौ च काव्यशास्त्र तयैव च ।
वाक्येतिहास शास्त्रेतिहासस्तदपि षड्विधम् ॥२॥१३९॥

अष्टमकाव्यम्—

वाक्य तत्काव्यमाहुर्वग्नेत्यते नाभिधीयते ।
ओजयोरेव सुखद भवेत्तदपि षड्विधम् ॥२॥१४०॥
जालीर्नान्दी नमस्कारो वस्तुनिर्वेत्त इत्यपि ।
भाषितिका ध्रुवा चेति द्योयो ध्येय भविष्यति ॥२॥१४१॥

अष्टमकाव्यम्—

वाक्यवच्च प्रवच्ये रसात्कुरसश्चरान् ।
निवेदायन्त्यनौचित्यपरीहारेण सूरय ॥५॥१२६॥
चतुर्वृत्त्यगसपन्न चतुरोदात्तनापकम् ।
चतुर्गफल को न प्रवच्य बाध्यव्ययति ॥५॥१२७॥
मूल प्रतिमुक्त गभोऽवमदांश्च मनोविनि ।
स्मृतानिर्वह्य चेति प्रवच्ये पच सप्तम ॥५॥१२८॥
अविस्तृतमसक्षिप्त व्यव्यवृत्त सुगन्धि च ।
मिन्नसगन्तवृत्त च वाक्य लोकोऽभिनन्दति ॥५॥१२९॥
पुरोपवनराष्ट्रादिसमुद्राभ्यमवर्णने ।
वेदासपत्रप्रबन्धस्य रसोत्कर्षाय कल्पते ॥५॥१३०॥

* निर्णय सागर प्रेस, बम्बई द्वारा, सन् १९३४ में प्रकाशित संस्करण ।

ऋतुरात्रिदिवाकैन्दूदयास्तमयकीर्तनं ।
 काल काव्येषु सपत्नी रसपुष्टि निवन्धति ॥५॥१३१॥
 राजकन्याकुमारस्त्रीसेनासेनांगभगिनि ।
 पाशाली वर्णन काव्ये रसस्रोतोऽपि तिष्ठति ॥५॥१३२॥
 उद्यानसत्तिलकोदामधुपानरतोत्सवा ।
 विप्रलम्भा विवाहाश्च चेष्टा काव्ये रसावहा ॥५॥१३३॥
 मन्त्रवृत्तप्रवालाजिनायकान्युदयाविनि ।
 पुष्टिः पुण्यकारस्य रस काव्येषु वर्धते ॥५॥१३४॥
 नावर्णन नयदिर्दोषाय विदुषां मतम् ।
 यदि शैलतु रात्र्यादेर्वर्णनेन तुल्यति ॥५॥१३५॥
 गुणत प्रागुपम्यस्य नायक तेन विद्धिधाम् ।
 निराकरणमित्येष मार्गं प्रकृतिमुदर ॥५॥१३६॥
 वरावीर्यवृत्तावीनि वर्णयित्वा रिपोरपि ।
 सज्जवाप्राप्तकोट्यर्कचपन च विनोति न ॥५॥१३७॥

वृश्यकाव्यम्—

यदाङ्गिकैकनिर्वर्त्यमुग्धित वादिकाविनि ।
 नतंकरनिधीयेत प्रेक्षणावदेदिकादि तत् ॥२॥१४२॥
 तत्तास्य ताड्य चैव छलिक सपवा सह ।
 हल्लीतक च रास च वट्प्रकार प्रवसते ॥२॥१४३॥

२ वाङ्मयस्यऽन्ये त्रयो भेदा

वक्रोक्तिश्च रसोक्तिश्च स्वभावोक्तिश्च वाङ्मयम् ।
 सर्वास्तु प्राहिणी तामु रसोक्तिं प्रतिजानते ॥५॥१८॥

रसोक्ति—

भावो जन्मानुबन्धोऽयं निर्वसति पुष्टितकरी ।
 ह्याताभासो नाम दोषो विशेष परितोषवान् ॥५॥१९॥
 विप्रलम्भोऽयं समोपस्तच्चेष्टास्तत्परोष्टय ।
 निदल्य प्रकीर्णानि प्रेषाण प्रेम्पुष्टय ॥५॥१०॥

नायिकानायकगुणाः पराकाष्ठाः प्रेममत्तयः ।
 मानात्तद्धारसंतुष्टेः प्रकाराश्च रसोत्तयः ॥५॥११॥
 चतुर्विंशतिरित्युक्ता रसान्वयविमूतयः ।
 स्वस्वमासां यो वेद स काव्यं कर्तुंमर्हति ॥५॥१२॥
 आसम्बन्धविभागेभ्यः स्वेभ्यः स्वेभ्यः समुन्मिषन् ।
 रसो रस्यादिरूपेण भाव इत्यभिधीयते ॥५॥१३॥

×

×

×

चिरं चित्तेऽवतिष्ठन्ते संबन्धन्तेऽनुबन्धिभिः ।
 रसायं प्रतिपद्यन्ते प्रबुद्धाः स्यायिनोऽज ते ॥५॥१६॥
 रजस्तमोऽमामस्पृष्टं मनः सखमिहोच्यते ।
 निर्बुलयेऽस्य तद्योगात्प्रभवन्तीति सात्त्विका ॥५॥२०॥
 विशेषणाभितः काये स्यायिनं चारयन्ति ये ।
 अनुभावाविहेतुस्तान्बदन्ति व्यभिचारिणः ॥५॥२१॥
 जनित्वा ये न जायन्ते तेष्ववा व्यभिचारिणः ।
 स्मृतावयो हि प्रेमावी भवन्ति न भवन्ति च ॥५॥२२॥

प्रेमाणी द्वादश महर्षयः—

निरयो नैमित्तिकश्चान्यः सामान्योऽन्यो वितोषवान् ।
 प्रच्छन्नोऽन्यः प्रकाशोऽन्यः कृत्रिमाकृत्रिमाबुधौ ॥५॥६७॥
 सहजाहार्यनामानौ वरी धौवनजोऽपरः ।
 विदम्भजश्च प्रेमाणो द्वादशो महर्षयः ॥५॥६८॥
 यस्तु प्रीतिर्मनःसंगः संकल्पोत्पत्तिर्गततिः ।
 प्रलापो वागरः कादर्यमरतिविषयान्तरे ॥५॥६९॥
 रुदजाविसर्जनं व्याधिदःपावो मुच्यन्तं मुहुः ।
 मरणं चेति विशेषाः कमेण प्रेमपुष्टयः ॥५॥१००॥

ध्याजस्य त्रयो भेदा—

धन्तर्ध्याजवह्न्यर्ध्याजनिर्ध्याजा ध्याजभक्तयः ।
 धर्मार्थकामोदकाश्च प्रेमसूरकभक्तयः ॥५॥१२२॥

रसस्य द्वावदा भेदा—

शृंगारवीरकण्ठरौद्राद्भूतभयानका ।
भोभत्सहास्यप्रेयास शान्तरान्तोद्धताः रसाः ॥५॥१६४॥

शृंगार रस—

रसोऽमिमानीऽहकार शृंगार इति गीयते ।
घोऽर्पस्तस्याव्ययात्काव्य कमनोयस्वमश्नुते ॥५॥१७॥
विशिष्टाद्बुद्धजम्माय जन्मिनामन्तरात्मसु ।
भारतसम्प्रगुणोद्भूतेरेको हेतुः प्रकाशते ॥५॥१८॥
शृंगारी चेतकवि काव्ये जात रसमय जगत् ।
स एव चेतशृंगारो गौरस सर्वमेव तत ॥५॥१९॥

३. रति —

मनोमुकुलेष्वर्धेषु सुखसत्वेन रतिः ।
असप्रयोगविषया संव प्रीतिनिवद्यते ॥५॥१३॥

तद्रूपेण रसस्य भावो यथा—

हरस्तु किञ्चिपरिवृत्तधर्मश्चन्द्रोदयारम्भ इवाम्बुराशिः ।
जन्मानुले बिम्बकलायरोष्ठे व्यापारयामास विलोचनानि ॥१॥

अत्र बिम्बोष्ठत्वादिभिर्मनोमुकुले धार्यतीमुले विलोचनव्यापारानुमितो महेश्वर-
स्यामिलावविशेषः सात्त्विकादेरनुत्पादास्तुलानुभवस्योत्पत्तिमात्रमनुमापयति ।

×

×

×

रतिकपेर्नैव रसनिष्पत्तिर्यथा—

तं वीक्ष्य वेपथुमती सरसाङ्गयष्टि—
निसेपणाय पदमुद्धृतमुद्धृत्सी ।
भागजिलम्पतिकराकुलितेव सिन्यु
शैलादिराजतनया न ययौ न तस्यौ ॥७॥

अत्र जन्मान्तरानुभवसत्कारात्प्रतिकूलेऽपि शूलिनि शैलात्मजायाः सर्वकालभेदा-
विच्छिन्ना रतिदिचरविमुक्तस्य वृषभरेण्यापि तपसा प्रार्थनीयसपमस्य तस्मात्कस्मिन्कव्येने-

नीदोप्यमाना सद्यः समुपजायमानसात्त्विकस्वेदस्तम्भवेपथूपलक्षितहर्षस्मृत्यावेगताप्यसादि-
भिर्द्युभिचारिभावं वदनिक्षेपनक्षणेन च शरीरानुभावेन समुज्यते । सोऽयं विभावानु-
भावस्यभिचारितयोने रतिरूपेण रतो निष्पद्यते ।

×

×

×

रतिनिर्गमसमौ पम्याप्यात्माभियोगजा ।

सप्रयोगाभिमानोत्पा विषयोत्था च कथ्यते ॥५॥१६५॥

प्रीतिरप्येवमेव स्यान्न स्वस्यां साप्रयोगिणी ।

आम्यासिक्की तु सत्त्वाने तदुदाहृतयो यथा ॥५॥१६६॥

×

×

×

प्रेयोः रसस्योदाहरणम्—

‘यदेव रोचते नष्टं तदेव कुरुते प्रिया ।

इति वेति न जन्नाति तस्मिन् यत्करोति सा ॥५॥१६६॥७४॥

अत्र वरसलप्रकृतेर्योऽस्तथा ललितनामकस्य प्रियासम्बन्धविभावावुत्पन्न स्नेह
स्याभिभावो विषयसौकुमार्यात्मप्रकृत्यादिभिर्दृष्टीपन्नविभावंदृष्टीप्यमान समुपजायमान-
र्भोहृषुतिस्मृत्यादिभिर्द्युभिचारिभावंरनुभावंदश्च समुज्यमानो निष्पन्न प्रेयानिति
प्रतीयते ।

उदात्तरसस्योदाहरणम्—

साधारण्याग्निरातकं कन्यामग्नोऽपि याचते ।

किं पुनश्चमतां जेता प्रपौत्र परमेष्ठिन ॥ ५॥१६६॥७५॥

अत्र रामस्योदात्तप्रकृतेर्निर्गम एव सत्त्वाभिनिवेशिनी मतिर्नाहृत्यविषये प्रवर्तते,
न च प्रवृत्तोपादमति, सा च सीतेय मन स्वीकारयोग्येदेवरूपेण प्रवृत्ता रावणप्रापना-
सङ्गमप्रीतिसाहनाभ्यामुद्दीप्यमाना समुपजायमानचिन्तावितर्कप्रौढादहित्यस्मृत्यादिभि
कालोचितोत्तरानुभीयमानैश्च विवेकचातुर्योदायवर्ण्यादिभि समुज्यमानोदात्तरसरूपेण
निष्पद्यते ॥

उदात्तरसस्योदाहरणम्—

अपकर्ताहमस्मीति या ते ममति भूद्वयम् ।

विमुखेषु न मे सङ्गं ग्रहणं जातु वाञ्छति ॥ ५॥१६६॥७६॥

अत्र मयास्यापकार कृत इति यच्चेतसि भय तन्माभूत् परादृष्टेयु मे खङ्ग
कदाचिदपि न प्रहृन्मुत्सहते इति सखदेव रुद्धोऽङ्कार प्रतीयते । सोऽयं गर्वप्रकृतिरुद्धतो
नाम रस । × × ×

३ रीति

वेदभोविष्कृत धन्या काव्ये मार्ग इति स्मृत ।

रीड गताविति धातो सा व्युत्पत्त्या रीतिरुच्यते ॥२।२७॥

वेदभो साय पांचाली गौडीयाधर्मिका तथा ।

लाटीया मागधी चेति थोडा रीतिर्निपद्यते ॥२।२८॥

तन्नासमासा निधोपश्लेषादिगुणमुष्मिता ।

विपञ्चीस्वरसौभाग्या वेदभो रीतिरिष्यते ॥२।२९॥

समस्तपञ्चपदामोज कान्तिविजिताम् ।

मधुरां सुकुमारां च पाञ्चाली कवयो विदुः ॥२।३०॥

समस्तपञ्चपदामोज कान्तिगुणान्विताम् ।

गौडीयेति विज्ञानमिति रीति रीतिविद्यमस्या ॥२।३१॥

अन्तराले तु पाञ्चालीवेदभ्योर्धावतिष्ठते ।

साधर्मिका समस्तं स्याद् द्वित्रंस्त्रिचतुरे पदे ॥२।३२॥

समस्तरितिर्ध्यानिधा लाटीया रीतिरुच्यते ।

पूर्वरीतेरनिर्वाहि सप्तरीतिस्तु मागधी ॥२।३३॥

४ अरीतिमद्दोषा —

गुणानां वृश्यते यत्र श्लेषादीनां विपर्ययः ॥१।२८॥

अरीतिमदिति प्राहुस्तत् त्रिष्वच प्रचक्षते ।

शब्दाधोमययोगस्य प्राधायात्प्रथमं त्रिधा ॥१-२९॥

भूत्वा श्लेषादियोगेन पुनस्त्रेषोपजायते ।

अत्र यः श्लेषसमता लोकुमार्यविपर्ययः ॥१।३०॥

राज्यप्रधानमाहुस्तमरीतिमतिदूषणम् ।

तत्र—

विपर्ययेण श्लेषस्य संबन्धः शिथिलो भवेत् ॥१॥३१॥

नवेरस एव विषयः समयात्ता विपर्ययात् ।

सौकुमार्यविपर्ययात्तत्कठोर उपजायते ॥१॥३२॥

या तु कान्तिप्रसादार्थम्यत्नीनामन्यथा गतिः ।

अर्थप्रधानः प्रोक्तः स वाक्ये गुरुविपर्ययः ॥१॥३३॥

अप्रसन्नं भवेद्वाक्यं प्रसन्नस्य विपर्ययात् ।

वाक्यं भवति नेपार्थमर्थम्यत्नेविपर्ययात् ॥१॥३४॥

काव्येविपर्ययाद्वाक्यं घाम्यमित्यपदिश्यते ।

प्रौढोमाधुर्यमौदार्यं न प्रवर्धयि जायते ॥१॥३५॥

यस्मिन्तन्मातृवमप्यप्रधानं तद्विपर्ययात् ।

वाक्ये यः लज्जयन्तीति भवत्यौजोविपर्ययः ।

प्रसन्नमस्त्विति मातृवार्थं तमिह तद्विषयः ॥१॥३६॥

माधुर्यम्यत्ययौ यस्तु जायते रीतिलज्जनात् ।

तदनिष्पृङ्गमित्युक्तं काव्यसर्वस्ववेदिभिः ॥१॥३७॥

यस्तु रीतेरनिर्वाहादौदार्यस्य विपर्ययः ।

वाक्यं तदनसकारमतकारविदो विदुः ॥१॥३८॥

क्षेमेन्द्र

समय—ग्यारहवीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध

[ग्रन्थ—श्रीचित्य-विचार-चर्चा]

१ श्रीचित्य-निरूपण

काव्य के लिए भलङ्कार प्रयोज्य व्यर्थ गणना किए हुए गुणों से क्या लाभ, जब तक काव्य का जीवन श्रीचित्य सम्यक् परिशीलन से भी नहीं प्राप्त होता है ॥४॥

भलङ्कार काव्य के भूषण होने से केवल भलङ्कारी के समान ही है एवं गुण भी गुण ही है। शृंगारादि द्वारा सिद्ध काव्य का स्थिर तो जीवन-श्रीचित्य ही है ॥५॥

परस्पर-उपकारक सुन्दर शब्दार्थ-रूप काव्य के जो उपमा, उत्प्रेक्षादिक प्रचुर भलङ्कार दर्शाए गए हैं, वे बाहर की शोभा के कारण होने से कटक, कुण्डल, कैपूर और हारादि के समान भलङ्कार ही होते हैं। कुछ काव्य-संज्ञा-निपुण विद्वानों ने जो काव्य के गुण कहे हैं वे भी प्रसिद्ध सत्य, वीर आदि के समान, बाहर-शील होने से गुण ही हैं। आगे वर्णन किया जाने वाला श्रीचित्य ही काव्य का दृढ़, अविनाशी जीवन है। उस श्रीचित्य के न रहने पर गुण एवं भलङ्कार से मुक्त काव्य भी निर्जीव के समान होता है। शृंगारादि रसों से प्रसिद्ध काव्य का धातुवाद रस की सिद्धि के तुल्य श्रीचित्य ही स्थिर जीवन है।

भलङ्कार उचित स्थान पर धारण करने पर ही भलङ्कार होते हैं। श्रीचित्य से मुक्त गुण ही सर्वदा गुण कहलाते हैं ॥६॥

श्रीचित्य का स्वरूप—

जो पदार्थ जिसके सहस्र (अनुरूप) होता है उसे प्रवीन आचार्यों ने उचित कहा है। उचित के भाव को श्रीचित्य कहते हैं ॥७॥

सम्प्रति सम्पूर्ण काव्य-रूपी शरीर के प्राणमूत श्रीचित्य की प्रधान-रूप से उपसम्भ स्मृति को दधति है—

पद, वाक्य, प्रबन्धार्थ, गुण, मलङ्कार, रस, क्रिया, वारक, तिङ्ग, यवन, विशेषण, उपसर्ग, निपात, नात, देश, कुल, व्रत, उत्तर, सत्त्व, धर्मिप्राय, स्वभाव, सार-संग्रह, प्रतिभा, प्रवस्था, विचार, नाम, भाषीवादि इन स्थानों में मर्म-स्थानों के समान काव्य-रूपी सम्पूर्ण शरीर में व्याप्त प्रासमृत शोचित्य स्पष्ट प्रतीत होता है ॥८-९-१०॥

२. पद-शोचित्य—

एक ही उचित पद को तिलक के समान धारण करती हुई सूक्ति, कस्तूरी-धारण की हुई चन्द्रानना तथा चन्दन-वर्षित शोभा (पोद्दा-वर्षिणी नायिका) के समान सुशोभित होती है ॥११॥

एक ही उचित पद को तिलक के समान धारण करने वाली सूक्ति अन्य भागों की प्रतिपक्ष शोभा को प्रदर्शित करती हुई सौन्दर्य-बोध कराती है ।

जैसा कि परिमल कवि (पद्मशुभ्र) ने साहस्रश्लोक-चरित में अवन्तिराज का वर्णन किया है—

हे देव ! नाथ ! पहले माटों के वर्णन से अनेक बार यह सुनकर कि सघन में तुम्हारी प्रचण्ड धारा में चत्रु-कुल डूब गए हैं, युवराजिण की मुग्धा रानी बल की धारा से अरण्य में अकित हुई बार-बार पति की तलवार पर दृष्टि डालती है ।

यहाँ पर यशोचित्य ने चमत्कार-जनक मुग्धा पद से सूक्ति, चन्द्र मुल वाली धरद शत्रु के समान, इच्छा-वर्णन तिङ्ग से सुशोभित पोद्दा-वर्षिणी नायिका के समान, शुभ्रातङ्कार से अलङ्कृत सम्पूर्ण कवि-कुल में श्रेष्ठ शोभा का प्रसार करती है ।

धर्मकीर्ति के निम्नाद्धित पद में शोचित्य नहीं है—

लायन्त रूपी धन का ध्वज नहीं गिरा, महान् वेश्या स्वीकार किया; स्वतन्त्र मुल-पूर्वक निदास करने वाले कुरख के लिए चिन्ता-रूप ज्वर का निर्माण कर दिया । यह वेश्यारी [न यिता] सहजपति के अश्रव से स्वयं ही विनष्ट हो रही है । इस तन्वी के शरीर की रचना करते हुए विधाना ने अपने मन में न मान्य क्या विचारा या ।

इन श्लोक में 'तन्वी' पद केवल चन्द्रानुभास की छटा दिखाने के लिए रखा गया है । किसी यशोचित्य की चमत्कार-वर्णिका को प्रकट नहीं करता है । यहाँ पर 'मुन्दर' पद देना उचित होता । यद्यपि अन्य अत्यधिक रूप, साव्य के

प्रकट करने वाले पद उचित होते । विरह से व्याकुल वनिता के लिए तन्वी पद प्रयुक्त होकर अर्थाचिंत्य की शोभा का उत्पादक होता है ।

३ वाक्य-अर्थाचिंत्य

अर्थाचिंत्य से निर्मित वाक्य, त्याग से उन्नत ऐश्वर्य के समान, शील से उज्ज्वल प्रसिद्धि के समान, विद्वानों से निरन्तर प्रशंसनीय होता है । १२॥

जैसे कि राजशेखर के निम्नांकित पद में वर्णित है—

हे सुन्दरी ! पुरराज का सम्बन्धी, कामदेव के व्यापार का वीक्षा-गुरु, शुभ्र रमणियों के मुख के सादृश्य से परिचित, तारा वधुओं का पति, सीध ही स्वच्छ किए गए वाक्षिणात्य सुन्दरियों की खेत दन्त पक्ति की कान्तिवाले, महादेव की मुकुटमणि, चन्द्रमा को देखो ।

इसमें चन्द्रमा के, शृङ्गार के सहायक, काम के उद्दीपक पदों से निष्पन्न वाक्यार्थ, सदर्थाचिंत्य के सामर्थ्य से अत्यधिक अर्थ की शोभा का जनक हो गया है ।

इसी के दूसरे पद में वाक्य-अर्थाचिंत्य नहीं है—

शीर्य-रूप महान् नील-ज्वल के बण्ड के समान, सग्राम-सागर जित महान् पुल के तुल्य, निरन्तर लङ्क-रूपी भुजङ्ग को धारण किए हुए चन्दन वृक्ष के सदृश, लक्ष्मी के श्रीशाम्भूत तर्किए के समान, जय-कुञ्जर की बन्धन-शृङ्खला के तुल्य, सुन्दरियों के कामदेव के दर्प के सदृश, श्री दुर्योधन की भुजाओं के पराक्रम करने पर सम्पूर्ण ससार भ्रान्तित हो ।

यहाँ पर अत्यधिक कठोर, उत्कृष्ट, मोटा के बाहुओं का असमुचित नील-ज्वल-बण्ड-तुला से सन्तुलित वाक्यार्थ हास्य से युक्त प्रतीत होता है ।

४. प्रबन्ध-अर्थाचिंत्य

प्रबन्धगत अर्थ उचित अर्थ वसिष्ठ्य से, गुण के प्रभाव से भव्य ऐश्वर्य से सज्जन के तुल्य, प्रकाशित होता है ॥१३॥

जिस प्रकार कालिदास ने कहा है—

ससार-प्रसिद्ध पुष्करावतर्कों के वन में तुम्हारा जन्म हुआ है । इन्द्रानुसार रूप को धारण करने वाले इन्द्र के प्रहृति-पुरुष तुल्य मैं तुमको समझता हूँ । इसी

कारण मैं, जिसका प्रिय भाग्यवश दूर देश में है, तुम्हारे प्रति याचक हुआ हूँ क्योंकि श्रेष्ठ पुरुष के प्रति की हुई निष्फल याचना भी नीच अनुप्य में प्राप्ति की सफल कामना वाली याचना से श्रेष्ठ है।

इसमें अचेतन में चेतन का अध्यारोप करते हुए शेष में दूत-कर्म की योग्यता प्रदर्शित करने के लिए प्रसिद्ध पुष्करावर्तक शेष वंश में उत्पत्ति, मन्त्री-स्वरूप प्रकृति-पुरुषत्व जो दर्शाया है उससे समस्त प्रबन्ध के कथन के द्वारा उत्प्रेषा किए हुए सुन्दर इतिहास का अत्यधिक शोचित्य प्रकट कर दिया है।

परन्तु कालिदास का निम्नपद प्रबन्धोचित्य-शून्य है—

महादेव ने, जिनके नेत्र चन्द्रमूल पर शोभित नलराजि के द्वारा उस समय प्राकट्य हो गए थे, शिपिल वस्त्र को बाँधती हुई प्रियतमा को रोका।

इस पद्य में अम्बिका के सम्मोग का वर्णन करते हुए, नीच शक्ति की स्त्री के योग्य निर्लज्जता से युक्त नल पति से सुतोभित उस मूल से प्रपन्न नेत्र का होता, त्रिजगद्गुरु भगवान् शङ्कर के लिये जो कहा है वह प्रबन्धार्थ अनौचित्य की पराकाष्ठा को प्रदर्शित करता है।

५. गुरौचित्य—

प्रस्तुत धर्म के औचित्य से शोक, प्रसाद, माधुर्य एवं सौकुमार्यादि सभल-सम्पन्न पूर्ण काव्य में कमनीय सौभाग्यवत्ता की प्राप्ति हुआ, सम्मोग के समय उदय हुए चन्द्र के समान, शतवर्षों के आनन्द का जनक होता है ॥१४॥

जैसा कि आशुमन ने वर्णन किया है—

हार, जल से गीले वस्त्र, कमल के पत्ते, सुपारकण बरसाता हुआ चन्द्रमा एवं सरस चन्दन जिसके रूपन हैं ऐसी कामाग्नि जैसे बुझेगी ?

इसमें वियोग-व्यथा से छोड़े हुए धर्म वाली नादम्बरी का विरह-व्यथा-वर्णन माधुर्य-सौकुमार्य आदि गुरौ के योग से पूर्ण चन्द्र-मुखी के समान मिष्ट-भायी होने, हृदय को आनन्द देने वाले प्रियतमा को फँसाता है।

जैसा चन्द्रव ने वर्णन किया है वह अनुचित है—

चञ्चल भाग्य वाले बटों के विषय में मेरी प्रतिज्ञा यही है क्योंकि जब और

पराजय भाग्याधीन है। युद्ध में भाए गए मेरी यही सदा प्रतिज्ञा है कि शत्रुगण (हमारे) अश्वों के पृष्ठ भाग को न देखें।

इस पक्ष में सन्निवोधित व्यापार सट्टा, घोज नामक काव्य गुण से शून्य योद्धा की चक्ति चरितायं सम्पन्न होते हुए भी, तेज-रूपी जीवन से पृथक्, मलिन घर की दीपशिला के समान भन्द होती हुई सुशोभित नहीं होती है।

६ मलद्धार-शौचित्य

मर्यादित अलङ्कार से सृष्टि चीन पयोधर पर लहपते हुए हार से मुगली के सनान सुषोभित होती है ॥६५॥

प्रस्तुत भय के योग्य उपमा, उल्लेख, रूपक आदि भक्तिकारों के द्वारा सूक्ति, लंबे स्तनों को स्पर्श करने वाले सुन्दर मुक्ताहार धारण किए रमणी के समान भामा फैलाती है ॥१५॥

जैसा कि धीहर्व ने घरांन किया है—

जिसने युद्ध-भारता से विश्राम प्राप्त कर लिया है, जो प्रेमी है, जो लोगों के चित्त में निवास करता है, जिसे असन्तक प्रिय है, वह वत्सराज उदयन साध्याद् कामदेव की भाँति अपने महोत्सव के देखने के लिए उत्कण्ठ-पूर्वक भा रहा है।

यहाँ पर वरसेश्वर की कामदेव से उपमा, शृङ्गार-कालीन रस-मूर्त सौन्दर्य के प्रीक्षित्य से, अनिर्वचनीय-वित्त की धमत्कार-कारिता को प्रकट करती है।

सागरक के निम्न पर्याप्त में वह असङ्खार भौचित्य नहीं है—

पशियों से डाली हुई भ्राति से वृषों पर मूला-सा बना हुआ है। भोजन से तृप्त शृगाली, सम्भोग से परिश्रान्त रमणी के समान, सो रही है। प्यासा गीदड़, श्विर से सनी हुई तलवार की बार-बार चाट रहा है। बिल की सज्जता हुआ सर्व 'मे-हूए-हूअि, मी, मूँ-मे, पत्तिहू-मू, गदू, दू, ।

इसमें अयोग्य स्थल पर विद्यमान, अनुप्यो के मास से तृप्त होकर छोई हुई मींदरी की, काम-अवेका से धान्त सुन्दरी से उपमा, वान्तिहीन हुई अत्यपि विपरीतता को प्रकट करती है ।

७. रसोचित्य

श्रीचित्य से प्रदीप्त रस सम्पूर्ण सहृदयो के हृदय में व्याप्त होकर, जिस प्रकार वसन्त प्रशोक को अनुरित करता है, उसी प्रकार मन को प्रफुल्लित करता है ॥१६॥

श्रीचित्य से जगमगाता हुमा, शृङ्गार भादि भेद-युक्त रस सम्पूर्ण पुरुषों के हृदय में व्याप्त होकर, प्रशोक दुःख को विकसित करने वाले वसन्त के समान, मन को प्रानन्दित करता है ।

जैसा कि कालिदास ने कहा है—

वासवन्द्य के मृत्यु कुटिल, अतिरक्त वर्णवासी डाक की कलियाँ, शीघ्र वसन्त के समागम से वनस्थली के नलक्षतो के समान मुसोभित हुई ।

इस पद्य में, महादेव और पार्वती की शृङ्गार की अभिलाषा का भागे वर्णन किया है, अतः इससे पूर्व उद्दीपन विभाव के रूप में वसन्त का वर्णन करते हुए, उसमें कामुक का अध्यारोप करके, वनस्थली-रूप वनिलाग्रे के, कुटिल रक्तवर्ण भी डाक की कलियों के वर्णन के द्वारा, नवीन समागम के उचित नलक्षतो की उपेक्षा की ॥ जो अतीव श्रीचित्य के सौन्दर्य को प्रदर्शित करती है ।

परन्तु कालिदास के निम्न पद में यह श्रीचित्य नहीं है—

उत्कृष्ट सौन्दर्य के होते हुए भी, गन्धहीन होने के कारण वनेर को चित्त नहीं चाहता है । प्रायः समग्र गुणों के आधान में ब्रह्मा की प्रवृत्ति प्रनिहूल दिलाई देती है ।

इसमें केवल वनेर के कूल का वर्णन करते हुए, विषादा की निन्दा का प्रदर्शन कर, शृङ्गार के अनुपयोगी प्रस्तुत कथन द्वारा उस उद्दीपन विभावोचित कुछ भी वर्णन नहीं किया ।

८. तत्त्व-श्रीचित्य

तत्त्व के उचित कथन से काव्य निश्चित विश्वास को दृढ़ता से, हृदय-सम्मत होकर उपादेयता को प्राप्त करता है ॥१७॥

तत्त्वोचित व्याख्यान से कवि का कथन, सत्य-ज्ञान की स्थिरता से, हृदय-सम्मत होकर उपादेय होता है ॥१७॥

जैसा कि मेरी बनाई 'बोद्धावदानलतिका' में वर्णन किया है—

शरीर-धारियों के, सर्वथा साथ जाने में समर्थ प्राचीन (पूर्वजन्म के) कर्मों का विनाश, छुलोक, भूलोक, नागलोक, वात्यावस्था, युवावस्था, वृद्धावस्था, मृत्यु-काल एवं गर्भावस्था इन सभी समयों में नहीं होता है ।

इस पथ में प्राचीन कर्मों का तीनों लोकों में, ब्रह्मलोक, योगलोक तथा वृद्धावस्था में, शरीर-धारियों के साथ जाने की सामर्थ्य के कारण विनाश नहीं होता है, इस कथन में निश्चित सम्पूर्ण मनुष्यों के हृदय-सम्मत तत्त्व का प्रतिपादन, श्रीचित्य को प्रकट करता है ।

जैसा माघ ने कहा है वह श्रीचित्य-सूचक नहीं है—

भूला मनुष्य व्याकरण को नहीं खाता है, प्यासा भ्रातृमी काव्य-रस का पान नहीं करता है, विद्या से किसी वश का उद्धार नहीं होता है । अतः सब कलाओं के निष्फल होने से घन-सचय करना ही श्रेयस्कार है ।

इस श्लोक में घन की इच्छा में तत्पर पुरुष को घनार्जन ही करना चाहिए क्योंकि भूले भ्रातृमी का उदर व्याकरण-शास्त्र से नहीं भरता है और न प्यासा मनुष्य काव्य-रस से पान से तृप्त होता है, तथा विद्या से किसी ने कुल का उद्धार नहीं किया, इस कथन में यह सब बातें दरिद्रता एवं दीनता के कारण धैर्य-हीन व्याकुलता से तत्त्वार्थ से पृथक् विपरीत प्रतिपादन करना अनौचित्य का सुस्पष्ट सूचक है क्योंकि सब सम्पदाओं की जननी विद्या ही कुलोद्धार करने में समर्थ, है अन्य कोई नहीं ।

६ सत्त्व-भौचित्य

कवि का सत्त्व-गुणोचित कथन, सुबुद्धि से विचार किए हुए श्रेष्ठ उदार-चरित्र के समान, बलत्कार-जनक होता है ॥३१॥

जैसा कि मेरे बनाए 'चित्रभारत' नाटक में वर्णन किया गया—[पृथिविठर के सत्त्वोत्कर्ष का वर्णन समुद्र के द्वारा कर रहे हैं]—

नदियों के समूह से प्रचण्ड वेग से बहने वाले जल से शरीर-बुद्धि होने पर, तथा प्रदीप्त एवं प्रवृद्ध बड़वानल की ज्वाला-समूह से जल का विनाश होने पर, महा-गम्भीर समुद्र न तो गर्व का और न दीनता का ही अनुभव करता है । महान् पुरुषों में व्यवस्थाओं की विभिन्नता से विकार उत्पन्न नहीं होता है ।

इस पद्य में समुद्र-वर्णन के व्याज से युधिष्ठिर के सत्त्वोत्कर्ष का प्रतिपादन किया गया है। नदियों के प्रवाह से शरीर वृद्धि होने पर एव बड़वानल से शोषण किए जाने पर दोनों ही अवस्थाओं में महागम्भीर समुद्र न तो गौरव और न सकोच का ही अनुभव करता है। क्योंकि महापुरुषों में अवस्थाओं के भेद से कोई विकार नहीं होता है इस कथन में गम्भीर एव और सत्त्व वृत्ति औचित्य की पुष्टि करती है।

मट्टेन्दुराज के निम्न पद में सत्त्वौचित्य नहीं है—

बड़वानल और समुद्र दोनों ही आश्चर्य-जनक हैं जिनके महान् कर्मों की शोषकर क्षिति में कम्पन होने लगता है। विपुल सत्त्व के न होने से एक बड़वानल की निरन्तर जल धीम पर भी तृप्ति न हुई और दूसरे महात्मा समुद्र के शरीर में थोड़ा भी छेद उत्पन्न नहीं हुआ।

इस श्लोक में बड़वानल और समुद्र के सत्त्व और महत्त्व के कथन में, बड़वानल के विपुलाशय न होने से जल पीते हुए तृप्ति न हुई। दूसरे उपजीव्यमान समुद्र को जरा भी खद नहीं हुआ। इन दोनों आश्चर्यों के वर्णन में निरन्तर सन्तोष-हीनता से बड़वानल से किसी लगजा नहीं होती। समुद्र के आश्रित की माषना-पूर्ति के अग्रामर्ष से अछत्क में सत्त्व-स्तुति होने से अनौचित्य प्रतिपादन होता है।

१० स्वभाव-औचित्य

स्वभाव-सम्बन्धी औचित्य, सुन्दरियों के स्वाभाविक और अद्वितीय सौन्दर्य के समान कवि की सृष्टियों का श्रेष्ठ अलङ्कार माना जाता है ॥३३॥

स्वभावोचितत्व कवि की वाणी का उसी प्रकार शोभापायक होता है जिस प्रकार सतनामों का स्वाभाविक और विशेष सौन्दर्य।

जैसा कि मैरी बनाई हुई 'मुनिमतमीमांसा' में वर्णित है—

कण्ठमूल से लेकर केशान्त पर्यन्त गिरते हुए जलधरों के ससर्प से कलाकार स्नानों पर हार की शोभा को धारण करने वाली, पीत से रोमाञ्चित होकर सीतलार करती हुई भजन के घुलने से सात नैन प्रान्त वाली, सुले केशों से जल बरसाती हुई रमणी स्नान की समाप्ति पर जिसके मन को अभिलाषा से द्रवीभूत नहीं कर देती है।

इस पद्य में प्रगाढ़ वैराग्य से निःलिप्त व्यास-गुप्त शुक्देव ने, आकाश-गङ्गा के विनाशे स्नान से निकली हुई नग्न देवाङ्गनामों के, निःसङ्कोच दर्शन करने से, शान्त

निर्मल मन के कारण, कामदेव के शासन की निर्विकारता प्रकट होने पर, कण्ठमूल से लेकर केस पर्यन्त गिरते हुए जलवस्त्रों के समूह से स्तनों पर छाए भर हार की शोभा को धारण करने वाली, धीत के कारण रोमाञ्चित होने से सीत्कार करती हुई, अञ्जन के घुलने से रक्त नेत्र प्रान्त वाली, छिटके बाल जालों से घारा बहाती हुई, स्नान के अनन्तर सुन्दरी किसके मन को सामिन्नाय नहीं करती है?—इस कथन में स्वयमेव आर्द्र स्वभाव वाली दूसरे को भी आर्द्र करती है यह उचित ही है।

उसी ग्रन्थ में वर्णित मेरे निम्न श्लोक में यह स्वभाव-प्रौचित्य नहीं है—

पिशुन स्वभाव वालों की बाणी सम्पूर्ण-रूप से दोषावह होती है। उसी को वशति है। उनकी भक्ति कातरता को, समा मयशीलता को, पूजनीयों की स्तुति बीनता को, धैर्य नठोरता को, बुद्धि कुटिलता को, विद्या-बल भुञ्जता को, ध्यान मञ्चकता को, तपस्या प्रच्छन्नता को, शीत-स्वभाव नपुंसकता को प्राप्त होते हैं।

इस पद्य में पिशुनों के स्वभाव का वर्णन करते हुए, भक्ति आदि गुणों की विपरीतता प्रकट करने से पिशुनों की बाणी किस वस्तु को दोषयुक्त नहीं बना देती है, इस कथन में स्वयं शुष्क-स्वभाव वाली दूसरे को आर्द्र करती है यह अनुचित है।

११ प्रतिभा-प्रौचित्य

प्रतिभा से अलङ्कृत कवि का काव्य, लक्ष्मी से सुशोभित गुणी पुरुष के निर्मल कुल के समान, शोभा पाता है ॥३५॥

प्रतिभा से सुशोभित कवि का काव्य शृणवान् पुरुष के लक्ष्मी से सुशोभित निर्मल कुल के समान प्रकाशित होता है—

हे निर्दयी ! क्या तू विम्ब के भ्रम से मेरे अधरोष्ठ को काट रहा है ? ऐ चञ्चल ! भव तू पके जामुन के फलों की भांछा छोड़ दे। इस प्रकार, द्वार पर अपने प्रिय को जान कर, दूसरे प्रेमी से झोठ बाटी गई हुई, तोतों को सत्य कर उच्च स्वर से कोई कामिनी कह रही है।

इस पद्य में कोई नायिका द्वार पर भाए प्रिय को जान कर, दूसरे प्रेमी के दाँतों से काटे गए झोठ वाली, सम्प्रति उसके आगमन से अनजान होनी हुई, तोते को सत्य कर कहती है कि ऐ निर्दयी ! तू क्या विम्ब-फल के सात्त्विक से मेरे झोठ को काट रहा है ? ऐ चञ्चल ! पने हुए जामुन के फलों से भव तू निराश हो जा। झूठ हुई में

तुझे नहीं दूँगी। उसके द्वारा उच्च स्वर से विश्वास दिताने के लिए दिवाने रूप नवीन बुद्धि-चातुर्य से युक्त सुन्दर वचन औचित्य के समत्वार् को प्रदर्शित करते हैं।

भट्टोत ने कहा भी है—‘नवीन नवीन बुद्धि चातुर्य को प्रदर्शित करने वाली प्रतिभा कहाती है।’ उघी ग्रन्थ में बणित मेरे दस दलोक में वह प्रतिभा-औचित्य नहीं है—

प्रिय के बाहर चले जाने पर, दाय्या एव सुगन्धित मालामो से रहित पर कर देने पर, प्रातःकाल वेश्या की वचना से क्रुद्ध प्रगाढ़ प्रेम के पूर्ण पूर्व प्रेमी के प्राप्त होने पर, तुम्हारे दर्शन की अभिलाषा से द्वार पर टकटकी लगाकर देखती हुई अकेली सी गई, यह कहने पर नीवी के खोलने में तत्पर प्रेमी को चरखापातो से शोक-रहित कर दिया।

इस पद में वेदया ने आसक्त प्रेमी के साथ बात बना कर, नवीन प्रेमी के साथ रात बिता कर प्रातःकाल उसके चले जाने पर, दाय्या, पुष्प आदि सम्मोग के चिह्नों को दूर कर, वेश्या की वञ्चना से क्रुद्ध, प्रगाढ़ प्रेम-रूपी ग्रह से प्रस्त पूर्व प्रेमी के आने पर, तुम्हारे दर्शन की इच्छा से व्याकुल, दरवाजे पर टकटकी लगा कर अकेली सी गई इन वचनों से विश्वस्त होकर श्लेष को छोड़ कर, शीघ्रता से प्रेमपूर्ण होकर नीवी के खोलने में तत्पर आकृति वाले प्रेमी को ईर्ष्या-पूर्वक श्लेष से चरण-जमल ॥ प्रहारों द्वारा शोक-रहित कर दिया। चट्का-रूपी नाँदे को निकाल कर शोक-रहित बना दिया। अथवा निरुत्तर रोमाञ्चित करने से अलोक वृक्ष की समता को प्राप्त कर दिया, यह वाक्यार्थ है। केवल सचाई के छिपाने की वृष्टता ही वेश्या के गाढ़ा-गुराग के कारण को प्रतिपादित करती है। प्रतिभा ॥ उत्तम औचित्य की कणिका को भी प्रकट नहीं करती है।

अनुवादक—श्री आर्थर शर्म, एम्.ए. साहित्याचार्य

क्षेमेन्द्र :

[श्रीचित्य-विचार-चर्चा]*

१. श्रीचित्य-निरूपणम्

काव्यस्यालम्बनकारः किं मिथ्यागणितं गुणैः ।
यस्य जीवितमोचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते ॥४॥

अलङ्कारास्त्वलङ्कारा गुणा एव गुणाः सदा ।
श्रीचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥५॥

परस्पररोपकारकवचिरसाधारण्यकपस्य काव्यस्योपमोत्प्रेक्षावयो ये प्रचुरालङ्कारास्ते कटककुण्डलकेयूरहारविषयलङ्कारा एव, बाह्यभोगाहेतुत्वात् । येऽपि काव्यगुणाः केचन तत्त्वज्ञानविषयक्षणे, समाप्तास्तास्तेऽपि श्रुतसत्यगीतादिष्वङ्गुणा एव आहार्यत्वात् । श्रीचित्यं स्वप्ने वक्ष्यमाणलक्षणं स्थिरमविनश्यदं जीवितं काव्यस्य, तेन विनास्य गुणालङ्कारमुक्तस्यापि निर्जीवत्वात् । रसेन शृङ्गारादिना सिद्धस्य प्रसिद्धस्य काव्यस्य घातु-बाधरससिद्धस्यैव तज्जीवितं स्थिरमित्यर्थः ।

उचितस्यानविन्यासादलङ्कितरत्नकुलि ।
श्रीचित्यावच्छ्रुता नित्यं भवत्येव गुणा गुणाः ॥६॥

किं तदोचित्यमित्याह—

उचितं प्राहुराचार्याः सद्गुणं किल यस्य यत् ।
उचितस्य च यो भावस्तदोचित्यं प्रचक्षते ॥७॥

अमुना सकलकाव्यशरीरजीवितमूतस्योचित्यस्य प्राधान्येनोपलभ्या स्थितिं वर्धयितुमाह—

पदे चाप्ये प्रवक्ष्यामि गुणोपसंहरणे रसे ।
त्रिव्यायां कारके सिद्धे वक्ष्ये च विशेषणैः ॥८॥

उपसर्गं निपाते च काले वेदो कुले सते ।
तस्यै सत्त्वेऽप्यभिप्राये स्वभावे सारतद्वहे ॥६॥

प्रतिभायामवस्थायां विचारे नामन्यथाशिवि ।
काव्यस्याङ्गेषु च प्राकृतौचित्य व्यापि जीवितम् ॥१०॥

२. पदोचित्यम्

तिलक विभ्रती सूरिभक्त्येकमुचित एवम् ।
अग्राननेव कस्तूरीकृत इयमेव आनन्दम् ॥११॥

एकमेवोचित एव तिलकायमान विभ्राणां सूरि- समुचितपरमाणुभातिरूपेण
वर्धिततामावहति ।

यथा परिमलस्य—

“मृगानि विषतां कुलानि समरे स्वस्त्वद्गुणाराकुले
नाथास्मिदिति अग्निवाहि बहुशो देव ! धृतायां पुरा ।
मृग्या गुर्जरभूमिपालमहिषी प्रत्याशया पावसा
कान्तारे अकिता विमुञ्चति मुहुः पत्यु कृपाणो दृशौ ॥”

अत्र मृग्यापदेनापी चित्तव्यवहारकारिण्यं पूर्णं, तददि-बुद्धयनेव इयामतिलकेन
इयामेव क्षुब्धविशेषकेण विनूयिता सकलकविकुलसत्तामभूतां विविष्टिमातनोति ।
न तु यथा धर्मकीर्ते —

‘सावम्पदविलम्बयो न गणितः श्लेष्मो महान्स्थोदुःखः’
स्वच्छन्दस्य सुख जनस्य वसतश्चिन्ताम्बरो निर्मितः ।
एवापि स्वयमेव सुख्यरमण्यभावाद्भराकी हता
कोऽप्यश्चेतति वेधसा विनिहितस्तम्भ्यास्तनु लब्धता ॥’

अत्र ‘तम्भ्या’ इति पद केवलज्ञानानुशास्यतमितया निबद्ध न काञ्चिदर्थो-
चित्यव्यवहारकणिकमाविष्करोति । ‘सुख्यया’ इत्यत्र पदमनुरूपं स्यात् । अग्यानि
या निरतिशयरूपस्यव्यवस्थानि । तन्वीपर तु विरहविषुररमणीयने प्रयुक्तमर्थोचित्य-
शोभा जनयति ।

३. वाक्योचित्यम्

ओचित्यवन्तः वाक्य सततं समतं सताम् ।
इयामेवप्रमिषेदर्थं सीतोऽम्बरमिषं धृतम् ॥१२॥

यथा राजशेखरस्य—

‘सम्बन्धो पुढमूमूर्जा मनसिजभ्यापारवीक्षामुह-
यो राङ्गीववनोपमापरिचितस्तारावधूवत्समः ।
सद्योमाजितदाक्षिणात्यतरुणोदन्तावदातघृति-
श्चन्द्रः सुन्दरि । वृश्यतामयमितश्चण्डीशचूडामणिः ॥’

अत्रापि चन्द्रमतः शृंगारान्तरं परमंगोहीपनः परैर्निर्वर्तितो वाक्यार्थः सद्यो चित्य-
सामर्थ्यमात्यर्थमर्थनोयतां प्राप्तः ।

न तु यथास्यैव—

‘नास्ते शीर्षमहोत्पलस्य विपुले सैती समिद्धारियेः
दाशवत्सङ्गभुजंगचन्वनतरी क्रीडोपयाने क्षियः ।
आलाने जगदुज्जरस्य सुदृशा कन्दर्पवर्षे परं
बीजुर्योषिणशोणि विक्रमपरे लीनं जगद्भवतु ॥’

अत्रातिशयपरकर्कशसौत्कर्षमुपभङ्गजस्तम्भस्यासप्तपुचितेन कुक्षतवनालमुत्साधिरोष-
णेन वाक्यार्थः सोपहासतयेव निबद्धः परित्यागते ।

४. प्रबन्धौचित्यम्

उचितार्थविशेषेण प्रबन्धार्थः प्रकाशते ।
गुणप्रभावभयेन विभवेनेव सञ्जनः ॥१३॥

यथा कालिदासस्य—

जातं वंशे भुवनविहिते पुष्करावर्तकानां
जानानि त्वां प्रकृतिपुरुषं कामरूपं मधोनः ।
तेनापि त्वं त्वयि विधिबशाद् दूरवन्धुर्गतीऽहं
याञ्छा मोघा वरमधिगुणे भाषमे सखकामा ॥

अत्राचेतनस्य चेतनाध्यारोपेण मेघस्य दौर्गन्ध्यतायानाय प्रवितपुष्करावर्तक-
पर्यन्तवन्द्यारवमभात्यप्रकृतिपुरुषत्वं च यदुपगम्यतां तेन समस्तप्रबन्धस्याभिधानतोऽप्रेक्षिते-
तिवृत्तरचिरतरस्य निरतिशयमौचित्यमुद्घोषितम् ।

यथा वा कालिदासस्य—

ऊर्मूतनखमार्गपंक्तिभिस्तत्समं हृतविलोचनो हरः ।

वाससः प्रक्षिपितस्य संयमं कुर्वतीं प्रिपतमामदारयत् ॥

अत्राश्लिष्यमानं भोगवर्णने यामरनारीसमुचितनितंज्जसज्जनसराजिविराजितोऽ-
मूलहृतविलोचनत्वं विलोचनस्य भगवत्स्निग्धजगद्गुरोर्पुङ्खं हेनानीचित्यमेव परं
प्रबन्धार्थः दृष्ट्याति ।

५, गुणोचित्यम्

प्रस्तुतापौचित्यं काव्ये भव्यं सोभाग्यवान्गुणः ।

त्यन्दतोऽङ्गुलिपालनं संभोगावसरोदितः ॥१४॥

यथा भट्टबाणस्य—

हारो जलाङ्गवसनं नलिनोदभाति

प्रात्येयसौकरमृचस्तुहिर्नानुभासः ।

यस्येयनानि सरसानि च चन्दनानि

निर्वाणमेप्यति कथं स मनोमवाग्निः ॥

अत्र विप्रलम्भमरमणमर्षायाः काव्यमर्षा विरहप्यवावर्णना भाष्यसौकरमापदि-
गुणयोगेन पुण्येन्दुष्वनेन प्रियवदत्वेन हृदयानन्ददायिनी दयिततमतामात्मनोति ।

न तु यथा अङ्गकस्य—

पुष्पेषु भाग्यवपुषु न मे प्रतिष्ठा

देवं निमज्जति जयं च पराजयं च ।

एवं मे रणमतस्य सदा प्रतिष्ठा

अद्वयन्ति यत्र रिपवो जयनं हयानाम् ॥'

अत्र सत्रवृत्तिरिवोद्भूता काव्यपुण्येनास्पृष्टा मुम्योतिदक्षितापदि तेजोशीलित-
विरहिता दुर्गतगृहदोषदिशेष मन्दापमाना न विद्योतते ।

६, अलङ्कारोचित्यम्

अर्थोचित्यवता वृत्तिरसकारेण शोचते ।

वीनस्तनस्थितेनेव हारेण हरिणेशया ॥१५॥

प्रस्तुतापेक्षोचित्येनोपमोपेक्षारूपकादिनालकारेण सूक्तिश्रवकास्ति कामिनीवो-
ज्जकुचचुम्बिना दचिरमुक्ताजलापेन ।

यथा धोहयंस्य—

विधान्तविग्रहकथो रतिमाञ्जनस्य
चित्ते वसन्प्रियवसन्तक एव साक्षात् ।
पर्युत्सुको निजमहोत्सवदर्शनाय
वत्सेश्वर कुसुमचाप इवाम्मुपति ॥

अत्र वत्सेश्वरस्य कुसुमचापेनोपमा शृंगारावतरत्तरत्नचरतरतामीचित्येन
कामपि चेतश्चमत्कारिणीमाविष्करोति ।

न तु यथा चन्द्रकस्य—

खगोर्लक्ष्मिर्नर्मस्तद्विरसि बोलेव रचिता
शिवा तुप्ताहारा स्वपिति रतिसिम्नेव वणिता ।
तूपातौ गोमायु सदपिरमसि लेडि बहुशो
बिलान्वेपी सपौ हृतपञ्जकराप्र प्रविशति ॥

अत्रानुचितस्यामस्थिताया पुण्यपिशिततुप्ततुप्ताया शिवाया सुरतकैलिबलात्
काम्यया विच्छाद्यैवोपमा पर वैपरीत्य प्रकाशयति ।

७ रसोचित्यम्

कुर्वंसर्वाशये ध्याप्तिमौचित्यद्विरो रस ।
मधुमास इवाशोक करोत्यकुरित मन ॥१६॥

मौचित्येन श्राजिष्णु शृंगारादिलक्षणी रस सकलजनहृदयव्यापी वसन्त इवाशोक-
तपनकुरित मन करोति ।

यथा वा कालिदासस्य—

बालेन्दुवक्राण्यविकासभावाद्बभु पलाशान्यतिसोहितानि ।
सद्यो वसन्तेन समानानां नखक्षतानीव वनस्थलीनाम् ॥

अत्र पार्वत्या परमेश्वरस्याभिलाषशृंगारे वक्ष्यमाणे प्रथममुद्दीपनविभावभूतस्य
वसन्तस्य वर्णनाया कामुकाभ्यारोपेण वनस्थलीलसनानां कुटिलसोहितपलाशबलिना-
भिर्नवसगमयोग्यनखक्षतान्युत्प्रेक्षितानि परमामौचित्यचरता प्रतिपादयन्ति ।

न तु यथास्वयं—

वर्णप्रकर्षे सति कलिङ्गार बुनोति निगन्धतया स्म वेत ।

प्रायेण सामग्र्यविधौ गुणानां पराङ्मुखो विश्वसृज प्रवर्तति ॥

अथ केवलकर्मकारकुसुमवर्णनमात्रेण विधातृवाच्यतागर्भेणैव प्रस्तुतभूगारानुप
योगिता तदुद्दीपनविभावोचित न किंचिदभिहितम् ।

८ सत्त्वोचित्यम्

काव्यं हृदयसत्त्वादि स्वरूपप्रत्ययनिदत्तमाह ।

सत्त्वोचिताभिधानेन यास्युपादेयतां कवे ॥३०॥

सत्त्वोचिताख्यानेन कवे सूक्तं सत्यप्रत्ययस्वरूपास्तत्त्वादि गृह्यता याति ॥

यथा मम बौद्धावदानलतिकायाम्—

दिदि भुवि कलिङ्गोके शंशवे यौवने वा

जरसि निमग्नकाले धर्मशय्याभये वा ।

सहगमनसहिष्णो सर्वथा देहभजां

नहि भवति विनाशः कर्मणः प्राप्तनस्य ॥

अत्र प्राप्तनस्य कर्मणःश्रमोच्ये शीघ्रयौवनवृद्धरक्षावस्थासु देहिनां सह गमने समर्थ-
रवाप्त विनाशोऽस्तौत्पुत्ते नि सदायसकलजनहृदयसत्त्वावितृष्णावयानमोक्षिरय रूपापमति ।

न तु यथा भाष्य—

बुभुक्षितैर्ध्याकरणं न भुज्यते न पीयते काव्यरसः विपासितः ।

न विद्या केनचिद्वृत्तं कुल हिरण्यमेवार्जय निष्कला कला ॥

अत्रार्थाधीनतापराधेन घनमेवार्जय, क्षुधितैर्ध्याकरणं न भुज्यते, न च काव्यरस-
विपासिते पीयते, न च विद्यायां कुल केनचिद्वृत्तमित्युक्ते सर्वमेतद्दार्ष्ट्यपदेभ्याद्विद्वत्पर्य-
कातरतया तत्त्वविरहित निपरीतमुपगम्यस्तमनोक्षिरय सुपुत्तमेव । विद्यानामेव सर्वसम्प्रा-
प्तविनोतां कुलोद्धारक्षमत्वं नायस्य ।

९ सत्त्वोचित्यम्

सत्त्वोचित्यं दर्शयितुमाह—

धमत्कार करोत्येव यच्च सत्त्वोचितं कवे ।

विचारवचिरोदारधरित सुमतेरिव ॥३१॥

सत्त्वोचितं कवेर्वचस्त्वमत्कार करोति । सुमतेरिव विचार्यमाणं दक्षिणमुदार-
धरितम् ।

यथा मम चित्रभारते नाटके—

‘नदीबुन्दोद्गामप्रसरतल्लिङ्गापूरिततनु
स्फुरत्स्फीतश्वालानिबिडवडवाग्निस्तजल ।
न हर्षं नो हेन्य स्पृशति बहुसत्त्व पतिरपा-
मवस्थानां भेदाद् भवति विह्वलितैव महताम् ॥’

अत्र पयोधिर्यपवेशेन युधिष्ठिरस्य सत्त्वोत्कर्षेऽभिधीयमाने सरित्पूरप्रवर्धित
तनुर्बडवाग्निमिष्णीतश्च मोत्सेकं न सकोचमधिबिपुलसत्त्व स्पृशति । न ह्यवस्थानां
भेदाग्निहाशयानां विकाशो भवतीत्युक्ते गम्भीरधीरा सत्त्ववृत्तिरौचित्यमाश्रित्यतीति ।
न तु यथा भट्टेश्वराजस्य—

आश्चर्यं वडवानलं स भगवानाश्चर्यमम्भोनिधि-
र्धत्कर्मतिशयं विचिन्त्य मनस कम्पं समुत्पद्यते ।
एकस्याशमयस्मरस्य पिबतस्तुप्तिर्न जाता जलै-
रन्यस्यापि महाधमनो न तदुपि स्वल्पोऽपि जात धम ॥

अत्र वडवानलसत्त्वमुद्रयो सत्त्वमहत्त्वे वक्ष्यमाणे नातिविपुलाशयत्वादेकस्य पिबतः
पयोमिस्तुप्तिर्न जाता, द्वितीयस्य तदुपजीव्यमानस्य न मनापि खेदः, तदेतदुभयमाश्च-
र्यमित्युक्ते निःसर्तोपहत्यः सततया च कस्य न वडवानलेर्लेखना, न च जलनिधे-
राधितैर्कार्प्यपूरणसामर्थ्यमित्यसत्त्वे सत्त्वस्तुतिरनौचित्यमाह्वति ।

१० स्वभावौचित्यम्

स्वभावौचित्यं दशपितुमाह—

स्वभावौचित्यमाभाति सुखीनां चाद्यमूषणम् ।
अहृन्निममसामान्यं लावण्यमिव योषिताम् ॥३३॥

स्वभावोचितत्वं कविषाचामावरणमाभाति, अहृन्निमममसामान्यं लावण्य-
मिव सप्तनानाम् ।

यथा मम मुनिमतयोमांसायाम्—

अर्णोत्तालितकुन्तलान्तनिपततोयसखासंगिना
हारेणैव कृतस्तनो पुलकित्वा शोतेन सोत्कारिणी ।
निघो'ताञ्जनशोणकोखनयना स्नानावसानेऽङ्गना
प्रस्यन्वत्कनरोभरा न कुप्यते वस्य स्पृहाङ्गं मनः ॥'

यत्र 'व्याससूनु' शुकस्य माडवैराध्यनिःसंगस्य कपनगणतीरे स्नातोत्तीर्णास्त्रि-
दशयोषितो विवस्त्रनास्तदृशनविःसंकोचाः पश्यन्तः प्रशमविमलमनसः स्मरप्यतिहरनि-
विकारतायां प्रनिपाद्यमानायां कण्ठमूसोत्तिप्तसकपयन्तनिपततोयकणसन्तानेन स्तनयौः
कृतमुहूर्नहारविभ्रमा, शोनेन रोमाञ्चसोत्कारिणी, धौताञ्जनारणनयनान्ता, प्रस्यन्मुक्त-
केशकलाया, स्नानोत्तीर्णा सकलौ वस्य स्पृहाङ्गं न मनः करोती'त्युक्ते स्वयमनाङ्गस्वभाव-
परमप्यादौ'करोती'त्युचितमेतत् ।

न तु यथा मम तत्रैव—

अस्तिः कातरतां समा समयतां पूज्यस्तुतिर्विभती
धैर्यं वारुणतां भविः कुटिलतां विद्यावत्वं क्षीमताम् ।
ध्यानं बञ्चकतां तप कुहकतां शीलव्रतं वन्दतां
वेदगुणव्रतिनां गिरां किमिव ता नाप्यति शोषाङ्गताम् ॥

यत्र 'विशुद्धवभावे धर्ममाने अकल्यादीनां गुणानां वैपरीत्ये प्रतिपादिते विगु-
नानां वचसां किं वा शोषाङ्गतां भ्राम्यती'त्यभिहिते स्वयमनाङ्गस्वभावस्य परार्द्राकरण-
मनुचितमेव ।

११ प्रतिभौचित्यम्

प्रतिभाभरणं वाम्यमुचितं शोभते कवेः ।
निर्मलं सुगुणस्येव कुलं भूतिविभूषितम् ॥३५॥

प्रतिभासङ्कतं कवेः काव्यमुचितं गुणवतः कुलमिव विमलं सङ्ख्या प्रकाशितं
शोभते ।

यथा मम लावण्यवताम्—

अदय ! दशति किं त्वं विम्बबुद्धिपाथं मे
मव चपल निरादाः पक्षवज्रेष्वपल्लवाम् ।
इति दयितमवेत्य द्वाख्येताप्यन्तमन्या
निगदति शुभमुच्चैः बान्तदन्तक्षणीष्ठो ॥

अत्र 'कदापि द्वारवेष्टान्तं प्रियं ज्ञात्वा अन्यकामुकवदनलङ्घितोष्ठया सम्प्रति तदागमनानभिज्ञयेव शुकवृद्धिश्च यदुक्त — निर्दयं किं त्वं विन्यक्तलोभादधरं मम विदारयसि । एषवानां जम्बूदलानामिधानां चपल निराशो भव कुपिता तुभ्यं नो दास्यामीति तेनोच्चं प्रत्यायनापह्लादनबोन्नेपप्रज्ञात्तुर्वचनवचनमौचित्यचमत्कारं करोति ।

यदाह भट्टतीत — 'प्रज्ञानवनबोन्नेपज्ञानिनी प्रतिभा मता' इति ।

न तु यथा मम तर्ज्व—

नियतिं वयिते गृहे विज्ञयने निर्मास्यमात्ये हृते
प्राप्ते प्रातरसह्यरागिणि धरे वारावहारेऽन्यथा ।
द्वारासीनविलोचमा व्यसनिनी सुप्ताहमेकाकिनी-
त्युक्त्वा नैविविकर्पणं स चरणपार्श्वरक्षोकीकृत ॥

अत्र वेश्या व्यालम्बकामुकस्य वारावहारं विधाय नवकामुकेन सह क्षपायां नीनायां प्रभाते तस्मिन्निर्वाति शय्याकुसुमारितभोगलक्षणे निवारिते वारवरञ्जनकुपिते गाढानुरागप्रहरतमसौ पूर्वकामुके प्राप्ते स्वदासीकनकाक्षिणी व्यसनिनी द्वारस्यस्त-
मपमाहमेकाकिनी सुप्तेति प्रत्यायनावचनविलोचनमप्युत्तरमसत्तरसमीपिकर्पणोद्यताकृति-
कृतेर्ध्याकोपया चरणमलिनप्रहाररक्षोकीकृत । शकशस्यो-मूलनाति शोकः सम्भावितः ।
सन्ततपुलकाकुरत्वादशोक्तस्तुल्यतां गीत इति वा क्षाप्यार्थं केवलसत्यविप्रलम्भ-
प्राप्त्यभात्रमेव गणिकाया गाढरागमूलता च प्रतिपादयति । न तु प्रतिभोद्भूतामौचित्य-
कणिकां सूचयति ।

मम्मट

समय—म्यारहवीं शताब्दी का उत्तरार्ध

[ग्रन्थ—काव्य-प्रकाश]*

१ काव्य-प्रकरण

(क) काव्य प्रयोजन —

यश की प्राप्ति, सम्पत्ति-लाभ, सामाजिक व्यवहार की शिक्षा, रोगादि विपत्तियों का विनाश, तुरन्त ही उच्छ कोटि के भगन्ध का अनुभव, और प्यारी स्त्री के समान मनभावन उपदेश देने के लिये काव्य-ग्रन्थ उपादेश (प्रयोजनीय) है ॥१॥२॥

मूल कारिका का धर्म विरुद्ध करने के लिये ग्रन्थकार लिखते हैं—काव्य-रचना द्वारा कालिदास आदि कवियों को यश श्रीहर्ष आदि कवियों की सम्पत्ति, राजा आदि के साथ कैसा आचरण करना उचित है इसका ज्ञान, सूर्य आदि देवताओं द्वारा मयूर आदि कवियों की विपत्ति का विनाश प्राप्त हुआ है। जो ससार के सभी प्रयोजनों में मुख्य है, जो प्राप्त होते ही तुरन्त अपने रस का स्वाद चखा कर ऐसे अपूर्व भोगों का अनुभव कराता है कि शेष ज्ञेय वस्तुओं के ज्ञान उसके भोगे तिरोहित हो जाते हैं, जो प्रभु धर्मात् स्वामी के द्वारा प्रकट किये गये शब्द-प्रधान वेदादि शास्त्रों से विलक्षण तथा भिन्नी द्वारा कहे गये धर्म-तात्पर्यादि प्रधान पुराण-इतिहास आदि ग्रन्थों से भी भिन्न है, प्रत्युत शब्दों और धर्मों—को गीण (अप्रधान) बनाकर रसादि के प्रकट करने वाले उपायों की ओर प्रवृत्त कराने के कारण जो उक्त प्रभु समित और सुहृत्समित वाक्यावलियों में भिन्न है ऐसी रचना-विशेष को काव्य कहते हैं। धर्मान् यह चतुर कवि की विविध वर्णनात्मक रचना है। ऐसा नाव्य प्यारी स्त्री की भाँति अपनी उक्ति में अनुराग उत्पन्न करके लोगों को अपनी ओर इस प्रकार खींचता है कि श्री रामचन्द्रादि के सहज व्यवहार कीजिये, राखण आदि की भाँति नहीं, ऐसे उपदेश भी पानानुसार कवि तथा समझने वाले व्यक्ति को यह देता है। निदान लोगों को सभी प्रकार से इस काव्य ज्ञान प्राप्ति के लिये यत्नशील होना चाहिये। (पृष्ठ २-३)

* हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा सन् २००० में प्रकाशित द्वितीय सम्मेलन

(ख) काव्य-रचना के कारण —

एक तो कविता रचने की शक्ति, दूसरे लोक और शास्त्र आदि के अवलोकन की चतुराई, तीसरे काव्य जानने वालों द्वारा शिक्षा पाकर उसका अभ्यास, ये तीनों बातें काव्य (ज्ञान) की उत्पत्ति में हेतु (कारण) हैं ॥१।३॥

मूल कारिका रचने का अर्थ विशद करने के लिये भग्यकार कहते हैं कि शक्ति से तात्पर्य किसी विशेष सत्कार (प्रतिभा) से है, जो कवित्व का बीज रूप (मूल कारण) है, जिसके बिना काव्य बन ही नहीं सकता, अथवा यदि बनाया भी जावे तो हँसी के योग्य हो, यह एक हेतु है। लोक शब्द से तात्पर्य उन सभी व्यापारों से है जो स्थावर और जगम अर्थात् चराचर पदार्थों से सम्बन्ध रखते हैं। शास्त्रों से तात्पर्य उन ग्रन्थों से जो छन्द, व्याकरण, भूमिधान, कोष, कला, चतुर्वर्ग (चारों पुण्यार्थ), हाथी, घोड़े, लग आदि के लक्षण बताने वाले और महाकवि विरचित काव्यादि हैं। आदि शब्द के कथन का यह भाव है कि इतिहासादि ग्रन्थों की गणना भी शास्त्रों में की जावे। इन ग्रन्थों के भली भाँति अध्ययन करने से काव्य विषयक व्युत्पत्ति प्राप्त होती है, यह एक अन्य हेतु है जो लोग काव्यों की रचना और आलोचना करना जानते हैं उनके बनाने और उचित रीति से शब्द-योजना करने में बारबार की प्रवृत्ति, यह एक तीसरा हेतु है। इन तीनों हेतु-रूप गुण अर्थात् शक्ति, चातुर्य और अभ्यास के सम्मिलित होने पर—न कि विलग विलग किसी एक के रहने पर—काव्य-रचना का उत्कर्ष प्रकट होता है। अतएव ये तीनों मिलकर काव्योत्कर्ष के साधक हेतु हैं, न कि इनमें से प्रत्येक पृथक्-पृथक् भी कारण होते हैं। (पृष्ठ ३-४)

(ग) काव्य का स्वरूप —

काव्य का स्वरूप यह है कि उसके छन्दों और अर्थों में दोष तो नहीं ही हो, किन्तु गुण अवश्य हो, चाहे अलंकार कहीं-कहीं पर न भी हों।

काव्य-सम्बन्धी दोषों, गुणों और अलंकारों का निरूपण आगे किया जावेगा। वहीं-वही कहने का तात्पर्य यह है कि काव्य प्रायः सर्वत्र अलंकार विशिष्ट ही होता है, परन्तु किसी स्थान पर यदि स्फुट (प्रकट) अलंकार न भी हो तो काव्यत्व की हानि नहीं मानी जाती है। (पृष्ठ ४-५)

(घ) काव्य के भेद—

जब वाच्यार्थ (मुख्य अर्थ) की अपेक्षा ध्वन्य (प्रतीयमान) अर्थ अधिक सम-स्कारक हो तो इस प्रकार के काव्य को पण्डितों ने उत्तम काव्य (ध्वनि) कहा है ॥१।४॥

मूल कारिका में 'इद' (यह) शब्द वाक्य के लिये प्रयुक्त हुआ है। बुधो (पंडितों) से तात्पर्य व्याकरण-शास्त्र के जानने वालों से है। उन व्याकरणियों ने ध्वनि उस शब्द का नाम रखा है जो प्रधानभूत स्फोट रूप व्यंग्य का व्यञ्जक (अर्थ-बोधक) है। उन व्याकरणियों के ही मत के अनुसार और लोगो ने भी वाच्यार्थ को गोण बना व्यंग्य अर्थ को प्रवट करने वाले शब्द तथा अर्थ इन दोनों को उत्तम काव्य माना है।

× × × × (पृष्ठ ६)

जब कि व्यंग्य अर्थ सँझा न हो अर्थात् वाच्यार्थ की अपेक्षा अर्थवाचक न हो, किन्तु बुणीभूत अर्थात् अप्रधान रूप से प्रतीयमान हो तो उस काव्य की मध्यम सजा होगी।

× × ×

जिस काव्य में शब्द-चित्र और वाच्य चित्र हो और व्यंग्य अर्थ न हो तो उसको प्रथम काव्य कहते हैं ॥१॥५॥

(पृष्ठ ८)

२ रस-निष्पत्ति

स्वायी (अविच्छिन्न प्रवाह वाले) रसादिक (ललनादि-विषयक प्रीतिरूप कोई विशेष मानसिक ध्यापार) के जो आलम्बन (प्रीति की उत्पादिका ललना आदि) और उद्दीपन (प्रीति के बोधक चन्द्रोदयादि) ये दो कारण हैं तथा बटास, मुजाक्षेप आदि जो काविक, वाचिक एवं मानसिक कार्य हैं, तथा सीधता से उनको प्रतीति कराने वाले जो निर्वेदादि सहकारी भाव हैं, वे यदि श्रव्य काव्य (रघुवश आदि) और नाट्य (भूमिज्ञान आकृतस, उत्तर रामचरितादि) ग्रन्थों में उपयोग में लाये जायें तो उन्हीं को विभाव (स्वाद लेने योग्य) अनुभाव (अनुभव में लाने योग्य) और अभिचारी भाव (विशेष रूप से हृदय में संचार कराने योग्य) इन नामों से पुकारते हैं। इन्हीं विभाव, अनुभाव और अभिचारी भावों से व्यञ्जना वृत्ति द्वारा जो स्वायी भाव प्रतिपादित (सिद्ध) किया जाता है उसी (स्वायी भाव) का नाम (ध्वनिवार आदि आचार्यों ने) रस रखा है ॥४॥२७-२८॥

(पृष्ठ ५४-५५)

× × ×

यह रस कार्य-रूप तो है नहीं, क्योंकि विभावादि कारणों के नष्ट हो जाने पर भी उसकी उत्पत्ति हो सकती है, और न वह रस ज्ञाप्य है क्योंकि ज्ञाप्य पदार्थ तो सिद्ध होता है और यह रस तो सिद्ध नहीं, किन्तु विभावादि द्वारा व्यक्त किया गया आस्वादान योग्य है। यदि कोई यह आशय उठाये कि कारक और ज्ञापक से भिन्न और कोई पदार्थ भला कही देखा भी गया है तो उसका यह उत्तर है कि ऐसे पदार्थ का न देखा

जाना ही उसकी अलौकिकता का साधक है। यह एक प्रकार का भ्रूण है न कि दूषण। आस्वादन की सिद्धि के साथ उसकी भी सिद्धि नहीं गई है अतएव स्वादोत्पत्ति के सम्बन्ध से रस की उत्पत्ति का बर्णन भी ठीक है। इस दृष्टि से उसे कार्य कह भी सकते हैं। लौकिक प्रत्यक्ष आदि प्रमाणों से जो ज्ञान होता है, लौकिक प्रमाणों के ज्ञान से निरपेक्ष रखने वाले जो मित अर्थात् भुंजान योगी लोग हैं उनका जो ज्ञान होता है, तथा भिन्न पदार्थ (वैत) ज्ञान के सम्पर्क से शून्य केवल आत्म-ज्ञान स्वरूप में परिणत निरवधि ज्ञान वाले जो युक्त योगी लोग हैं, उनके जो ज्ञान है—इन तीनों प्रकार के ज्ञानों से विलक्षण अत्यन्त अद्भुत स्वज्ञान-मात्र विषयी-भूत यह रस ज्ञाप्य भी कहा जा सकता है।

इस रस नामक पदार्थ का ग्रहण करने वाला ज्ञान निर्विकल्पक नहीं है, क्योंकि इसमें विभाव आदि के सम्बन्ध का प्राधान्य है। और वह सविकल्पक भी नहीं है, क्योंकि जब उसका आस्वादन किया जाता है तब उसका प्रचुर अलौकिक आनन्दयुक्त होना अपने अनुभव ही से सिद्ध है। वात्पयं यह है कि ज्ञानान्तर के न होने से रसास्वादन की अवस्था में नाम रूप आदि का उल्लेख न हो सकने से सविकल्पक ज्ञान की सम्भावना ही नहीं हो सकती। सविकल्पक और निर्विकल्पक इन दोनों ज्ञानों से भिन्न होकर भी एक साथ दोनों के गुणों को रखने वाले इस रस का ज्ञान पूर्व की भाँति उसकी अलौकिकता ही को प्रकट करता है, न कि विरोध को। रस सिद्धि ॥ विषय में उक्त रीति से श्रीमदाचार्य अभिनवगुप्त जी का मत उल्लिखित किया गया। यही अन्तिम मत वादेवतावतार विद्वद्भारथी मम्मट भट्ट जी ने भी स्वीकार करके काव्य-प्रकाश में इसका विस्तार किया है। (पृष्ठ ६२-६३)

३. काव्य-दोष का स्वरूप

मुख्य अर्थ के ज्ञान के विघातक कारणों को दोष कहते हैं, काव्य में रस तो मुख्य होता ही है, परन्तु उसी रस के बाधित (उपकारक होने के कारण अपेक्षित) वाच्य अर्थ भी मुख्य होता है। और रस तथा वाच्य अर्थ इन दोनों के उपयोग में आने वाले शब्दादिक भी हैं, अतएव उन शब्दों और अर्थों में भी दोष होता है ॥७॥४९॥

(पृष्ठ १६८)

४. काव्य-गुण-निरूपण

(अ) गुण का स्वरूप—

मनुष्य के शरीर में प्रधान आत्मा के जैसे धूर्त्ता आदि गुण होते हैं वैसे ही काव्य में प्रधान रस के उत्कर्ष वा बढ़प्यन देने वाले जो धर्म हैं वे ही गुण कहलाते

है और इनकी स्थिति अचल वा नियत (भवस्य उपस्थित) रहती है ॥८॥६६॥

×

×

×

(पृष्ठ २८३)

जैसे दूरता आदि गुण आत्मा ही के होते हैं न कि शरीर के आकार (स्वरूप) के वैसे ही माधुर्य, भोज और प्रसाद ये गुण रस के ही होते हैं न कि बलों के। कहीं-कहीं दूरता आदि गुणों के योग्य शरीर के आकार आदि का बह्मन देख 'इसका आकार ही दूर है' ऐसा कहकर केवल झील-झील में बड़े किसी मधुर (कातर) मनुष्य को भी लोग दूर कह बैठते हैं। प्रयत्न किसी दूर पुरुष को भी झीलझील में छोटा देकर 'यह दूर नहीं है' ऐसा भी कह देते हैं और निरन्तर उसी प्रतीति के अनुसार व्यवहार भी करते हैं, वैसे ही मधुर आदि गुणों का व्यवहार और रस के मगोभूत मधुरादि गुणों में केवल बलों की कोमलता से माधुर्यादि शब्दों का व्यवहार और मधुरादि रसों के प्रकाशक बलों के कोमल न होने से उनके मधुर न होने आदि का व्यवहार रस की मर्यादा को ग्रहण कराने वाले ज्ञान से शून्य रहकर उपयोग में लाते हैं। तात्पर्य यह है कि माधुर्य आदि धर्म रस ही के होते हैं और वे यथोचित बलों द्वारा प्रकाशित किये जाते हैं न कि केवल बलों ही के आधित्य (बलों की कोमलता व कठोरता के मधीन) रहते हैं।

(पृष्ठ २८४)

(ब) गुण और अलंकार का भेद—

जो धर्म धर्मो (शब्द और धर्म इन दोनों में से किसी एक या दोनों) के द्वारा कभी-कभी (न कि सर्वदा) उपस्थित रहने वाले (प्रधान) रस का उपकार करते हैं वे धर्म, हार आदि के समान (शरीर की शोभा बढ़ाने वाले) अलंकार कहलाते हैं तथा अनुप्रास, उपमा आदि उनके भेद होते हैं ॥८॥६७॥

जो धर्म वाचक (शब्द) और वाच्य (धर्म) रूप (रस के) अप्रधान भागों की प्रतिपाद्यता (बढ़ती) द्वारा उपस्थित रहने वाले प्रधान रस का उपकार करते हैं वे शब्द आदि धर्मों की शोभा बढ़ाकर जैसे आनुप्रास शरीरधारी का भी उपकार करते हैं, वैसे हार आदि की भाँति अलंकार कहे जाते हैं। ये अलंकार-रूप धर्म उस स्थान पर जहाँ कि रस नहीं होता केवल उक्ति का चमत्कार दिखता कर रह जाते हैं। कहीं-कहीं तो ये अलंकार-रूप धर्म उपस्थित रहते हुए भी रस का उपकार नहीं करते।

(पृष्ठ २८४-८५)

×

×

×

यह ऊपर कहा गया भेद ही गुणों और अलंकारों के भेद का प्रदर्शन है।

(पृष्ठ २८४-८५)

(ज) मुख्य काव्य गुण—

माधुर्य उस गुण का नाम है, जो चित्त को प्रसन्न कर देता है और शृङ्गार रस में चित्त को पानी-पानी कर देने का कारण होता है ॥८॥६८॥

यहाँ पर शृङ्गार शब्द से तात्पर्य सम्भोग शृङ्गार से है। द्रुत (पानी-पानी होने) का अर्थ है गलित होना व पिघल जाना। सुनने योग्य तो भोजस् और प्रसाद नामक गुणों से विशिष्ट रचनाएँ भी (माधुर्य-गुण-विशिष्ट रचना के समान) होती है।

वह माधुर्य गुण कष्ट, विप्रसम्भ शृङ्गार और शान्त-रस के प्रकरण में चित्त को अत्यन्त विगलित कर देने के कारण प्रकट उत्कर्षयुक्त होता है।

(हास्य आदि रसों के न रहने से) उक्त तीनों रसों में माधुर्य अत्यन्त द्रुति (विगलित होने) का कारण होने से विशेषोत्कर्षयुक्त हो जाता है।

(पृष्ठ २६०)

×

×

×

चित्त को भटका देने (उत्तेजित करने) वाले गुण का नाम भोजस् है और यह गुण धीर रस के वर्णन में रहता है ॥८॥६९॥

चित्त को फटक उठने रूप भटकाने वाले गुण का नाम भोजस् है।

क्रमशः धीमत्स और रौद्र रस में उस भोजोगुण का उत्कर्ष बढ़ता चला जाता है। यह भोजस् नामक गुण धीर की अपेक्षा धीमत्स रस में और धीमत्स रस की अपेक्षा रौद्र रस में अधिक प्रसर हो जाता है।

(पृष्ठ २६०-२६१)

×

×

×

जो सूखे हुए ईपन में घाग की भाँति, स्वच्छ वस्त्रादि में जल की भाँति तुरन्त मन में व्याप्त हो जाता है (अर्थात् पढ़ने अथवा सुनने वाले के चित्त को शीघ्र व्याप्त कर लेता है) वह प्रसाद नामक गुण है, उसकी स्थिति सर्वत्र (सभी रसों और भावादिकों में) रहती है ॥८॥७०॥

(पृष्ठ २९१)

अनुवादक—

प० हरिमयल मिश्र एम.ए

मम्मटः

[काव्यप्रकाश]*

१ काव्य-प्रकरणम्

(क) काव्य-प्रयोजनम्

काव्यं यत्तत्तेज्यं कृते व्यवहारविधे शिषेत रसतये ।

सद्यः परनिष्ठं तयेकान्तासन्मिमततयोपदेशमुखे ॥१।२॥

कालिदासादीनामिव यदाः श्रीहृषदिर्षावकाशोनामिव धनम्, राजादिवतोक्षिता-
चारपरिज्ञानम्, धादिस्थावेर्मपूरादीनामिवानर्घनिवारणम्, सकलप्रयोजनमौलिभूत
समनन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूतं विवर्तितवेद्यान्तरमानन्दम् प्रभुसंमितशास्त्रप्रधान-
वेदादिशास्त्रेभ्यः सुहृत्संमितार्थतात्पर्यवस्तुराणादीतिहासेभ्यश्च शब्दार्थयोग्णभावेन
रसाङ्गभूतव्यापारप्रवणतया विलक्षणं यत्काव्यं लोकोत्तरवर्णनानिपुणकविकर्म तत्
कान्तेव सरसतापादनेनातिमुल्लोकरय रामादिवद्वर्तितव्यं न रावणादिवद्विस्तृपदेशं च
यथायोगं कवेः सहृदयस्य च करोतीति सर्वथा तत्र यतनीयम् ।

(पृष्ठ १-१०)

(ख) काव्य-कारणम्

शक्तिनिपुणता लोकाशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।

काव्यतद्विलयाम्भास इति हेतुस्तदुद्भवे ॥१।३॥

शक्तिः कविरवयोजरूप संस्कारविशेषः । यां विना काव्यं न प्रसरेत् प्रसृतं वा
उपहृतनीयं स्यात् । लोकस्य स्वावरजङ्गमात्मकलोकवृत्तस्य । शास्त्राणां द्योदध्याकरणा-
निधानलोकलताचतुर्वर्गगतुरगतङ्गादिलक्षणग्रन्थानाम् । काव्यानां च महारवितम्बन्धि-
नाम् । आदिप्रहृष्टादितिहासादीनां च विमर्शनाद् व्युत्पत्तिः । काव्यं हेतुविचारयितुं
च ये जानन्ति तदुपदेशेन करणे योजने च पौनः पुन्येन प्रवृत्तिरिति त्रयः समुदिताः न
पु व्यस्तास्तस्य काव्यस्पोद्भवे निर्माणे समुत्सासे च हेतुर्नतु हेतवः ।

(पृष्ठ ११-१३)

* सन् १९२१ मे प्रकाशित (चतुर्थं) अलङ्कार सत्करण

(ग) काव्य-स्वरूपम्

तवदोषो शब्दाद्यो सगुणावनलकृती पुन क्वापि ।

दोषगुणानकारा वक्ष्यते । क्वापीत्यनेनैतदाह यत्सर्वत्र सात्कारो वक्ष्यति
स्फुटात्कारविरहेऽपि न काव्यत्वहानि । (पृष्ठ १३ १७)

(घ) काव्य भेदा

इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाक्यावयवनिर्बुधं कथितम् ॥१४॥

इदमिति काव्यम् । बुधैर्वैयाकरणैः प्रयोजनभूतस्फोटरूपव्यङ्ग्यव्यञ्जनस्य शास्त्रस्य
व्यनिरिति व्यवहारः कृतः । ततस्तन्मतानुसारिभिरप्येवंविधं व्याख्यातवाक्यव्यङ्ग्य-
व्यञ्जनसमस्य शास्त्रार्थमुक्तस्य । (पृष्ठ १६)

अतश्चुडि वृणीभूतव्यङ्ग्य व्यङ्ग्ये तु मध्यमम् । (पृष्ठ २१)

शब्दचित्र वाक्यचित्रमव्यङ्ग्य स्वरर स्मृतम् ॥१५॥ (पृष्ठ २२)

२ रसनिष्पत्ति

कारणान्यथ कार्यणि सहकारीणि यानि च ।

रस्यादे स्यादपि नो लोके तानि चेत्तादृशकाव्ययो ॥४॥२७॥

विभावा धनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिण ।

यत्त स तंविभावाद्यं स्यादपि भावो रस स्मृतः ॥४॥२८॥

(पृष्ठ २७)

×

×

×

स च न कार्यः । विभावादिविभावाद्येऽपि तस्य सम्भवप्रसङ्गात् । नापि शाप्य
मिदस्य तस्यासम्भवात् । अपि तु विभावादिविभिर्ध्वञ्जितवर्चलोपः । कारकज्ञापकाभ्या-
मन्यत् वचं भूटमिति चेत् । न वक्ष्येद् दृष्टमित्यलौकिकसिद्धेर्भूषणमेतन्न दूषणम् ।
वर्धनानिष्पत्त्या तस्य निष्पत्तिरुपचरितेति कार्योऽप्युच्यताम् । लौकिकप्रत्यक्षाविप्रमाण-
सादृश्यावबोधशालिमितपोगिज्ञानवेद्यान्तरतस्पर्शरहितस्वात्ममात्रपर्यवसितपरिमितेतर-
योगिसंवेदनविलक्षणलोकोत्तरस्वसंवेदनगोचर इति प्रत्येयोऽभिधीयताम् । तदप्राप्तं
च प्रमाणं न निर्विकल्पकं विभावादिपरामर्शप्रधानत्वात् । नापि सविकल्पकम् अप्यंमाण-
स्यालौकिकानन्दमयस्य स्वसंवेदनसिद्धत्वात् । उभयामावस्वरूपस्य बोधयामकत्वमपि
पूर्ववत्सलोकोत्तरतामेव गमयति न तु विरोधमिति श्रौतवाच्यार्थमिनवगुप्तपादा ।

(पृष्ठ २९ ३५)

३ काव्यदोष-स्वरूपम्

मृशयार्थहृतिदोषो रसश्च मृश्यस्तदाश्रयाद्वाच्यः ।

उभयोपयोगिन स्तु शब्दाद्यास्तेन तेष्वपि त ॥७॥४६॥

(पृष्ठ २६३-२६४)

४ काव्यगुण-निरूपणम्

ये रसरसाङ्गिनो धर्मा शौर्यादय इवामनः ।

उत्कर्षहेतवस्ते स्युरक्षतस्मितयो गुणाः ॥८॥६६॥

(क) गुणस्वरूपम्

आमन एव हि यथा शौर्यादयो भाङ्गकारस्य तथा रसस्यैव माधुर्यादयो गुणा न धर्माणां । यद्यपि तु शौर्यादिसमुचितस्याङ्गकारमहत्त्वादेरङ्गस्य 'अकार एवायं शूर' इत्यादेश्यबह्वारव्यवशः शूरेऽपि वितताकृतित्वमात्रेण 'शूर' इति, यद्यपि शूरेऽपि मूर्ति-साधकमात्रेण 'अशूर' इति, अविभातप्रतीत्यो यथा व्यवहरन्ति तद्वगमधुरादिष्वङ्गक मुकुनारादिवर्णानां मधुरादिव्यवहारप्रवृत्तेरमधुरादिरसाङ्गानां वर्णानां तीक्ष्णार्थादिमात्रेण माधुर्यादि, मधुरादिरसोपकरणानां तेषामतीक्ष्णार्थविरमाधुर्यादि, रसपर्यन्तविषयात् प्रतीति धार्या व्यवहरन्ति । अतएव माधुर्यादयो रसचर्मा समुचितैर्गोप्यन्ते न तु वर्णमात्राधयाः ।

(पृष्ठ ४६२-४६५)

(ख) गुणालङ्कारयोर्वै

उपकुर्वन्ति त सप्त येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।

हारादिबदलङ्कारास्तेऽन्वयातोपमादयः ॥९॥६७॥

ये वाच्यवाच्यतल्लङ्कारादिसमूहेन मुख्य रस सम्भविनमपकुर्वन्ति ते षण्ढा लङ्कारानामुत्कर्षायानङ्गद्वारेण शरीरिणोऽपि उपकारका हारादय इवातरारा । यत्र तु नास्ति रसस्तत्रोक्तिर्विषयमात्रपर्यवसायिनः । यद्यपि तु सप्तमपि नोपकुर्वन्ति । × × × एष एव च गुणालङ्कारप्रविभागः ।

(पृष्ठ ४६५)

(ग) प्रमल-काव्यगुणा

आह्लादवत्त्व माधुर्यं शृङ्गारे इतिवारणम् ॥१०॥६८॥

शृङ्गारे घर्षात् सम्भोगे । इतिगलितस्वमित्रः । व्ययत्व पुनरोक्तप्रसादयोरेव ।

कदरे विप्रलम्भे तच्छान्ते चातिशयान्वितम् ।

अत्यन्तद्रुतिहेतुत्वात् ।

दीप्यात्मविस्तृतेर्हेतुरोजो वीररसस्थितिः ॥८॥६६॥

चित्तस्य विस्ताररूपबोद्धव्यजनकभोजः ।

भीमत्सरीररसयोस्तस्याधिष्यं कमेण च ।

वीराद् भीमस्ते सतो रीद्रे सातिशयभोजः ।

शुष्केऽधनाग्निवत् स्वच्छजलवत्सहस्रं च ॥८॥७०॥

व्याप्तोत्पत्त्यप्रसादोऽसौ सर्वत्र विहितस्थितिः ।

(पृष्ठ ४७४-४७७)

रुच्यक

समय—बारहवीं शताब्दी का मध्य भाग

[ग्रन्थ—अलंकार-सर्वस्व]

१ रुच्यक से पूर्ववर्ती आचार्यों की काव्य-शास्त्र-मन्वन्वी धारणाओं का पर्यवेक्षण

इस साहित्य-सत्तार में भामह, उद्भट आदि प्राचीन अलंकारिकों ने प्रतीयमान (व्यंग्य) अर्थ को वाच्य अर्थ का उत्कर्ष करने वाला होने से उसे अलंकारों की श्रेणी में रखा है। जैसे कि—पर्यायोक्ति, अप्रस्तुत-प्रशंसा, समासोक्ति, आक्षेप, व्याज-स्तुति, उपमेयोपमा, धनन्वय आदि अलंकारों से में वस्तु-रूप व्यंग्य को उन्होंने 'स्वसिद्धये पराक्षेप' (अपने अर्थ को सिद्ध करने के लिए दूसरे अर्थ का आक्षेप) 'परार्थ स्वसम-र्पण' (दूसरे अर्थ को संगत करने के लिए अपने अर्थ को सर्वथा छोड़ देना) इन दो प्रकार की शैली से बनाया है।

उद्भट ने तो आलंकार को ही दो प्रकार का कहा है—रूपक, दीपक, अपह्लाति, तुल्ययोगिता आदि अलंकारों में उपमा आदि अलंकार को अर्थ का उपलक्षण (उत्कर्षक) माना है। उल्लेख को तो स्वयं ही प्रतीयमान (व्यंग्य) माना है। रसवत्, प्रेयः आदि अलंकारों में रस-भाव आदि को वाच्यार्थ की शोभा का हेतु कहा है। इस प्रकार तीनों ही प्रकार के व्यंग्य को अलंकार रूप से रखा है।

भामह ने तो सादृश्य-निदग्धन (गीष्णी) लक्षणा को वक्रोक्ति अलंकार कहते हुए कई ध्वनि भेदों को अलंकार-रूप से ही कहा है। केवल गुण-युक्त पद-रचनात्मिका रीति को काव्य का आत्मा माना है।

उद्भट आदियों ने तो गुण और अलंकारों की प्रायशः समता ही सूचित की है। विषय मात्र से ही केवल इनमें भेद माना है, और सघटना अर्थत्व से दृष्टि की है। इस प्रकार अलंकार ही प्रधान है—यह प्राच्य आलंकारिकों का मत है।

'वक्रोक्ति-व्रीहित' प्रणेतृ [भानार्थ कुन्तक] ने तो चतुरणा के ढंग से उक्ति के स्वभाव वाली वक्रोक्ति को ही प्रधानता से काव्य का आत्मा माना है। काव्य को उसने

व्यापार-प्रधान माना है। एक विशेष प्रकार के कथन का नाम ही भक्तकार हुआ करता है। यद्यपि प्रतीयमान (व्यय्य) तीन प्रकार का होता है, पर व्यापार-रूप उक्ति ही कवि के सरम्भ का विषय होता है। उपचार और वक्रता आदि से समस्त ध्वनि-प्रपञ्च माना गया है। काव्य की आत्मा केवल उक्ति की विचित्रता ही होती है, व्यङ्ग्यार्थ काव्य का आत्मा नहीं होता। ऐसा [आचार्य कुन्तक का] दर्शन (मत) है।

भट्ट नायक ने तो प्रौढोक्ति से माने हुए व्यय्य के व्यापार को ही काव्य का ग्रन्थ मानते हुए शब्द और अर्थ के स्वरूप को तिरस्कृत करने वाले व्यापार (व्यय्य) की ही प्रधानता मानी है। उसमें भी अभिधा-भावकत्व तथा सङ्गणा-व्यापार इन दो को प्रतिक्रमण करने वाले रस-चर्वणात्मक व्यापार को—जिसका दूसरा नाम भोग है—प्रधानता से विद्यान्ति का स्थान (मुख्य) माना है।

ध्वनिकार [मानन्दवर्धनचार्य] ने तो व्यञ्जना को अभिधा, तात्पर्य, लक्षणा इन व्यापारों (वृत्तियों) के बाद का और अवश्य-स्वीकर्तव्य व्यापार माना है, उसी के ध्वनन, द्योतन आदि पर्याय-भावक हैं। ध्वनिकार के मत में व्यापार (वृद्धि) तो वाक्यार्थ होती नहीं, और वाक्यार्थ ही व्यङ्ग्य होता है, गुण और भलकार उसके उपस्कारक (भलकृत करने वाले) हैं। वही व्यङ्ग्य ही प्रधान होने से विद्याम का स्थान है, ध्वनिकार ने उसे ही काव्य का आत्मा सिद्धान्तित किया है।

व्यापार विषय के द्वारा ही स्वरूप प्राप्त करता है, विषय की प्रधानता से ही व्यापार की प्रधानता होती है। व्यापार स्वरूप से विदित नहीं रहता, इस कारण विषय ही सारे भार को सहन या वहन करने वाला होता है। इसलिए व्यङ्ग्य नाम रखने वाले विषय को ही काव्य का आत्मा कहना चाहिये। उसी का गुण एवम् भलकार से मनोहरता का साम्राज्य हुआ करता है। रस आदि काव्य का जीवन है—इन्हे भलङ्कार रूपता से नहीं कहना चाहिये क्योंकि—भलकार तो उपस्कारकारक (शोभा करने वाले) होते हैं, और रस आदि प्रधान (आत्मा) होने ॥ उपस्कार्य (शोभित होने वाले) होते हैं। भल वाक्य का अर्थभूत व्यय्य ही काव्य का जीवित (आत्मा) है, यही पक्ष वाक्यार्थ-कोविद सहृदय पुरुषों का धारण्य है। व्यञ्जना व्यापार किसी ही भी विधा हुआ नहीं होता। इन्हीं के आश्रयण से अन्य कोई भी पक्ष प्रतिष्ठित (सहा) नहीं रह सकता।

जो कि 'व्यक्ति विवेक' प्रणेता (महिमभट्ट) ने वाक्यार्थ को व्यङ्ग्यार्थ ॥ लिङ्गी मानकर व्यञ्जना का अनुमान में अन्तर्भाव माना है, पर वाक्य अर्थ का व्यङ्ग्य के साथ तादृश्य (अभिन्नता) तथा उसरी उत्पत्ति न होने से उक्त कथन ध्विचार-

पूर्वक है। यह बात कुशाग्र बुद्धियों से प्रिय है—और बहुत गहन है—अतः हम उसका यहाँ विस्तार नहीं करते।

व्यञ्जना का व्यापार व्यङ्ग्य में रहता है। व्यङ्ग्य की प्रधानता ॥ 'ध्वनि' और अश्रयानता से 'गुणीभूत व्यङ्ग्य' होकर यह काव्य के भेद बन जाते हैं। व्यङ्ग्य के प्रस्फुट होने पर असंकार-युक्त चित्र नामक काव्य का तीसरा भेद भी होता है। उसमें ध्वनि उत्तम काव्य होता है। वह ध्वनि सलक्षण-भूत होने पर अविवक्षित वाच्य तथा अविधा-भूत होने पर विवक्षितान्यपर वाच्य-इस प्रकार दो भेदों वाला होता है। आदिम भेद अर्थात् सक्रमित वाच्य और अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य भेद से दो प्रकार का होता है। दूसरा भेद विवक्षितान्यपर वाच्य दो प्रकार का होता है—
१. असलक्ष्यक्रम-व्यङ्ग्य, २. सलक्ष्यक्रम-व्यङ्ग्य। सन्दर्भ-भूतक वस्तु-ध्वनि (रस) असलक्ष्य क्रम-व्यङ्ग्य होता है। अर्थ सक्तिभूत वस्तु ध्वनि सलक्ष्य-क्रम व्यङ्ग्य होता है। शब्द और अर्थ—दोनों की सक्ति के मूल वाली वस्तु-ध्वनि और असंकार-ध्वनि होती है। इनमें रसादि-ध्वनि 'असंकार-मञ्जरी' में विस्तार दी गई है। यद्यपि काव्य शृंगारादि-रस प्रधान हुआ करता है। शेष का वही विभाग बता दिया गया है। गुणीभूत-व्यङ्ग्य को वाच्यार्थत्व आदि के भेदों से समासोक्ति आदि में यथा सम्मन विस्तार दिया गया है। चित्र-काव्य तो शब्दालङ्कार और अर्थालङ्कार के स्वभाव वाला होने से बहुत भेदों वाला होता है।

(पृष्ठ ३-१६)

अनुवादक—पं० श्रीमानाथ शर्मा सारस्वत

रुच्यक :

[अलङ्कार-सर्वस्वम्]*

१ रुच्यकात् पूर्ववृत्तिभिराचार्य प्रतिपादित-काव्यशास्त्रसम्बन्धिधारणानां पर्यवेक्षणम्

इह हि तावद्भ्रामहोद्भूतप्रभृत्यश्चरतनालकारकारा प्रतीयमानमर्थं वाच्योपस्कारकतया लकारपक्षनिक्षिप्तं मन्यन्ते । तथाहि—पर्यायोक्तप्रस्तुतप्रशंसासमासोक्तमाक्षेपव्याजस्तुत्युपमेयोपमानव्यवादी वस्तुमात्रं यन्ममानं वाच्योपस्कारकत्वेन 'स्वस्तिश्रुये पराक्षेपं परार्थं स्वस्तमपणम' इति यथायोष द्विविधया भङ्ग्या प्रतिपादितं तं ।

यत्र तेन तु भावालङ्कारो द्विर्घोक्तः । रूपकदोषकापह्नूतिरुच्ययोगितादावुपमाद्यलङ्कारो वाच्योपस्कारकत्वेनोक्तः । उत्प्रेक्षा तु स्वयमेव प्रतीयमाना कथिता । रसवत्प्रेम-प्रभूतो तु रसभावाविर्वाच्यशोभाहेतुत्वेनोक्तः । तद्विरथ त्रिविधमपि प्रतीयमानमलङ्कारतया स्थापितमेव ।

यामनेन तु सावृक्ष्यनिबन्धनाया लम्पणाया वक्रोक्त्यलङ्कारस्य बहुवता कश्चिद्भ्रमनिर्भेदोलङ्कारतर्पणीकः । केवलं गुणविशिष्टपदरचनारिमिका रीति काव्यात्मकत्वेनोक्ता ।

उद्भूतादिभिस्तु गुणालङ्काराणां प्रायशः साम्यमेव सूचितम् । विषयमात्रेण भेदप्रतिपादनात् । सप्रटनायमर्थत्वेन चेष्टे । तदेवमलङ्कारा एव काव्ये प्रधानमिति प्राधान्यां मतम् ।

वक्रोक्तिर्जीवितकारः पुनर्वदव्यभङ्गीभणितित्वभावां बहुविधो वक्रोक्तिमेव प्राधान्यात्काव्यजीवितमुक्तवान् । व्यापारस्य प्राधान्यं च काव्यस्य प्रतिपेदे । अस्मिन्प्राधान्यप्रकारविशेषो एव चालङ्कारः । सत्यपि त्रिभवे प्रतीयमाने व्यापाररूपा भणितिरिव कवितरङ्गमोचरः । उपचारयकनादिभिः समस्तो ध्वनिप्रपञ्चः स्वीकृतः । केवलमुक्तिर्वैचित्र्यजीवितं काव्यं, न व्यङ्ग्यार्थजीवितमिति तदीयं दर्शनं व्यवस्थितम् ।

भट्टनायकेन तु व्यङ्ग्यव्यापारस्य प्रौढोक्त्यामुपगतस्य काव्यान्तरं बहुवता व्यङ्ग्यभावात्प्राधान्यरूपस्य व्यापारस्यैव प्राधान्यमुक्तम् । तत्राप्यभिधानाभावरत्नलक्षण-

* निर्णयं सागर प्रेस, बम्बई द्वारा सन् १९३९ में प्रकाशित द्वितीय संस्करण

व्यापारद्वयोत्तीर्णो रसचर्चलात्मा भोगपरपर्यायो व्यापारः प्राधान्येन विद्यान्तिस्थान-
तयाङ्गीकृतः ।

ध्वनिकारः पुनरभिधातात्पर्यलक्षणाह्वयव्यापारत्रयोत्तीर्णस्य ध्वननप्रोतनादि-
शब्दाभिधेयस्य व्यञ्जनव्यापारस्यावश्याभ्युपगम्यत्वाद् व्यापारस्य च दारपार्यत्वाभावाद्
वाच्यार्थस्यैव च व्यंग्यरूपस्य गुणासंकारोपस्कृतव्यत्वेन प्राधान्याद् विद्यान्तिधामत्वा-
द्धारमत्वं सिद्धान्तितवान् ।

व्यापारस्य विषयमुत्तेन स्वरूपप्रतिष्ठन्मातृ तत्प्राधान्येन प्राधान्यात् स्वरूपेन
विहितरसाभावाद्विषयत्वेन समग्ररसहिष्णुत्वम् । तस्माद्विषय एव ध्वङ्ग्यनामा
जीवितत्वेन वक्तव्यः । यस्य गुणसंकारकृतचारुत्वपरिग्रहसाम्राज्यम् । रसादयस्तु
जीवितभूता नालंकारत्वेन वाच्याः । अलंकाराणामुपस्कारकत्वाद्भसादीनां च प्राधान्ये-
नोपस्कार्यत्वात् । तस्माद् व्यंग्य एव वाच्यार्थोद्भूतः काव्यजीवितमित्येव एव यको
वाच्यार्थविदा सहृदयानामावर्जकः । व्यञ्जनव्यापारस्य सर्वरूपज्ञ-तत्वात्तदाम्येन च
यथागतरस्याप्रतिष्ठानात् ।

यत्तु व्यक्तिविवेककारो वाच्यस्य प्रतीयमानं प्रति लिङ्गितया व्यञ्जनस्यानुमा-
नात्तर्भावमाहयत् तद्वाच्यस्य प्रतीयमानेन सह तादात्म्यतुल्यरूपभावाद्विचारितानि-
धानम् । तदेवैरुशाप्रपिपणः क्षोबनीयमतिग्रहनग्रहनमिति नेह प्रतन्यते ।

अस्ति तावद् व्यङ्ग्यनिष्ठो व्यञ्जनव्यापारः । तत्र व्यंग्यस्य प्राधान्याप्राधान्या-
न्यां ध्वनिपुलीभूतव्यंग्याहमौ द्वौ काव्यभेदौ । व्यंग्यस्यात्कुटारवेस्तंकारवरत्नेन चित्राह्वयः
काव्यभेदस्तृतीयः । तत्रोत्तमो ध्वनिः । तस्य लक्षणविधामूलत्वेनाविबलितवाच्य-
विबलिताग्यपरवाक्यौ द्वौ भेदौ । आद्योऽप्यर्थान्तरसंक्रमितवाच्यत्वेनान्तरिष्कृतवाच्यत्वेन
द्विविधः । द्वितीयोऽप्यसंतंश्यक्रमसंलक्ष्यक्रमव्यंग्यतया द्विविधः । लक्षणमूलशब्दशक्तिमूलो
यस्तु ध्वनिरसंलक्ष्यक्रमव्यंग्यः । अर्थशक्तिमूलो यस्तु (रसादि)-ध्वनिः संलक्ष्यक्रमव्यंग्यः ।
शब्दार्थोभयशक्तिमूलो यस्तु ध्वनिरसंस्कारध्वनिश्चेति । तत्र रसादिध्वनिरसंस्कारमज्ज्या
वर्जितः । काव्यस्य भृङ्गप्रख्यन्तत्वात् । निर्यस्तु यथावसरं सत्रैव दिग्मत्तः । पुली-
भूतव्यंग्यो वाच्याङ्गतादिभेदव्यंग्यसंभवं समासोक्त्यादौ वर्जितः । चित्रं तु शब्दार्थालंकार-
रूपभागतया बहुतरप्रभेदम् ।

(पृष्ठ ३-१६)

विश्वनाथ

समय—सन् १३००—१३५० ई०

ग्रन्थ—[साहित्यदर्पण]*

१ काव्य-फल

मत्पटुद्धि वालो को भी सुख से—बिना किसी विशेष परिश्रम के चतुर्वर्ग प्रप्ति धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष-रूप फल की प्राप्ति काव्य के ही द्वारा हो सकती है, मत् उसके स्वरूप (लक्षण) का निरूपण किया जाता है ॥१॥२॥

काव्य से चतुर्वर्ग की प्राप्ति, रामादिको की भाँति धर्म-कार्यों में प्रवृत्त होना चाहिये और रावणादिकों की भाँति अधर्म कार्यों में नहीं प्रवृत्त होना चाहिए इत्यादि रीति से कृत्य प्रप्ति अनुष्ठेय (शास्त्र-विहित) कर्मों में प्रवृत्ति, भट्टत्य प्रप्ति मत्वाचरणीय (शास्त्र-निषिद्ध) कर्मों से निवृत्ति के उपदेश के द्वारा सुप्रसिद्ध

इसी बात का प्राचीनोक्ति द्वारा समर्थन करते हैं—अच्छे काव्यों के निवेदन प्रप्ति अध्ययनादि से धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष के साधनो तथा नृत्प-नीतादि कलाप्रो में वैचक्षण्य प्राप्त होता है, ससार में कीर्ति होती है और हृदय में प्रसन्नता होती है ।

काव्य से धर्म की प्राप्ति भगवान् नारायण के चरणारविन्द की स्तुति के द्वारा सुप्रसिद्ध ही है । इस प्रकार काव्य धर्म के प्रति साक्षात् कारण होगया । 'एक 'शब्द "' इत्यादि वेद-वाक्यों से भी काव्य के द्वारा धर्म की प्राप्ति सुप्रसिद्ध है । इस वाक्य में 'शब्द' के एक वचन से भी एकत्व-रूप धर्म की प्रतीति हो सकती थी फिर भी 'एक' कहने से 'एकोर्जि' यह धर्म सन्निहित होता है । इससे यह तात्पर्य निकलता है कि एक भी शब्द यदि सुप्रयुक्त हो प्रप्ति रस का व्यञ्जक बना के सुन्दर रीति से निवेशित किया गया हो प्रप्ति सम्पत् रीति से ज्ञात हो प्रप्ति काव्यानुशीलन के समय भावना के द्वारा प्रप्ति रस का व्यञ्जक समझ गया हो तो वह इस लोक में और परलोक

* नवलकिशोर प्रेस, सल्लनऊ द्वारा सम्बत् १९९१ में प्रकाशित द्वितीय संस्करण

में कामधेनु (मनोरथ पूर्ण करने वाला) होता है। इससे स्पष्ट है कि काव्यों की रचना और उनका अनुशीलन दोनों ही धर्मोत्पादक हैं, नामधुक् हैं और वेदानुमोदित हैं।

काव्यों से उनके बनाने वालों को धन की प्राप्ति होती है यह बात तो प्रत्यक्ष सिद्ध है। राजादिकों से कवियों का घनागम देखा ही जाता है। काममुख की प्राप्ति धन के द्वारा प्रत्यक्ष है। काव्य से उत्पन्न धर्म के फल का परित्याग करने से मोक्ष की प्राप्ति भी काव्य के द्वारा हो सकती है। प्रत्यक्ष मोक्ष के उपयोगी उपनिषदादि वाक्यों में व्युत्पत्ति वेदा करने के कारण काव्य को मोक्ष का हेतु जानना।

नीरस होने के कारण वेद, शास्त्रादि से अनुबर्ण की प्राप्ति कुछ तो ही होती है और वह भी परिषक्व-बुद्धि पुरुषों को ही होती है, सबको नहीं। किन्तु परम आनन्द समूह (रसास्वाद्य) का उत्पादक होने के कारण सुकुमार बुद्धि राजकुमारादिकों को भी सुखपूर्वक उसकी प्राप्ति यदि किसी से हो सकती है तो वह काव्य से ही। तात्पर्य यह है कि 'एव' शब्द से वेद-शास्त्रादि की व्यावृत्ति करना भ्रमोद्भूत है, क्योंकि उनसे सुख-पूर्वक धर्मादि की प्राप्ति नहीं होती और सुकुमार बुद्धि वालों को तो किसी प्रकार होती ही नहीं।

प्रश्न—अच्छा तो फिर परिषक्व-बुद्धि पुरुष वेद-शास्त्रादिकों के रहते हुए काव्यों में क्यों परिश्रम करें? वे सुकुमार-मति या मन्द-मति तो हैं नहीं जो काव्यों में लगे? उत्तर—यह ठीक नहीं, क्योंकि कड़वी कसौती प्रीति से दान्त होने योग्य कोई रोग यदि मीठी-मीठी सुन्दर सफेद छाँट से दूर होने लग जाय तो ऐसा कौन भ्रमणा रोगी होगा जो छाँट खाना पसन्द न करे। इसलिये यह कोई बात नहीं कि परिषक्व-बुद्धि पुरुष काव्य नहीं पढ़ेंगे। (पृष्ठ १०-११)

२ काव्य का स्वरूप

काव्य का स्वरूप कहेंगे। इस कारिका से अभिधेय अर्थात् विषय और 'व' शब्द से सम्बन्ध तथा प्रयोजन भी दिखाये गये हैं। अच्छा तो फिर काव्य का क्या लक्षण है? इस आकाशा में कोई (काव्य-प्रकाशकार) कहता है—दोषरहित, गुण-सहित और अलंकारों से विभूषित शब्द तथा अर्थों को काव्य कहते हैं, किन्तु यदि कही अलंकार स्फुट न हो तो भी कोई हानि नहीं। यह चिन्तनीय (द्रष्टव्य) है। दोष दिखाते हैं। यदि दोषरहित को ही काव्य मानेंगे तो 'न्यूनकार' इत्यादि पद काव्य नहीं ठहरेंगे।

पहले तो अनुशो को होना ही मेरा तिरस्कार है। उस पर भी यह (तत्सवी नहीं) मेरा शत्रु है—यह और भी अनुचित है। वह भी यही है। (यदि दूर नहीं)

छिपा रहता तो भी खर था) । केवल है ही नहीं—राससों के कुल का (एक दो का नहीं) सहार कर रहा है ।" भावार्थ तो यह है कि रावण जी रहा है । देवाऽमुरादि समस्त त्रैलोक्य को रलाने वाले, रासस-राज 'रावण' के जीते जी यह बात । इन्द्रजित् = मेघनाद को धिक्कार है और जगाये हुए कुम्भकर्ण से भी क्या बना ? और स्वर्ग-रूप तुच्छ ग्राम को लूट लेने भर से व्यर्थ फूले हुए इन मेरे बाहुधो हैं भी क्या फल ?

इस पद्य में विधेयाविमर्श दोष है, अतः यदि निर्दोष को ही काव्य मानोगे तो यह काव्य न ठहरेगा ।

'तद्वदोषो' इत्यादि पूर्वोक्त सक्षण के अनुसार तो यह सदोष पद्य काव्य कहा नहीं जा सकता, किन्तु इसके विपरीत उन्हीं ने ध्वनि होने के कारण इसे उत्तम काव्य माना है, अतः अभ्याप्ति नामक सक्षण-दोष हुआ ।

इस पद्य में जहाँ विधेयाविमर्श दोष है—वही दूषित है, सब तो नहीं ? फिर जिस अर्थ में दोष है वह अकाव्यत्व का प्रयोजक होगा ? उत्तर—इस प्रकार इन दो विषय अर्थों से इधर-उधर सींचा गया यह पद्य न तो काव्य ही रहेगा न अकाव्य ही ।

इसके प्रतिरिक्त श्रुति-दुष्टत्व, विधेयाविमर्शत्वादिक दोष काव्य के किसी एक अर्थ को ही दूषित करते हों, तो बात भी नहीं है । तो फिर क्या है ? सम्पूर्ण काव्य को दूषित करते हैं ।

काव्यों का आत्म-स्थानापन्न जो रस उसमें यदि अपकथं (हीनता) न पैदा करें तो श्रुति-दुष्टत्वादिको को दोष नहीं माना जाता ।

यदि यह बात न मानें तो नित्य दोष और अनित्य दोषों की व्यवस्था नहीं हो सकेगी ।

जैसा ध्वनिकार ने कहा है—जिन श्रुति-दुष्टत्वादिकों को दोष कहा है और अनित्य बतलाया है, वे 'ध्वनि' अर्थात् उत्तम काव्य के आत्मभूत अर्थात् प्रधान व्याय शृंगार में ही त्याज्य हैं । सर्वत्र शृंगार में भी नहीं ।

सदोष को काव्य नहीं मानने से या तो काव्य के सक्षण का विषय (उदाहरण) अत्यन्त विरल हो जायगा या असम्भव ही हो जायगा, क्योंकि किसी वाक्य का सर्वथा निर्दोष होना एकदम असम्भव है । यदि सर्वथा निर्दोष वाक्य दुर्लभ है तो 'अदोषो' पद में 'अ' को ईपदार्थक मानेंगे । यदि ऐसा करोगे तो 'ईपदोषो शब्दार्थो काव्यम्' यह

लक्षण होगा। इसका अर्थ है कि थोड़े दोष से युक्त शब्द और अर्थ को काव्य कहते हैं। इसके अनुसार काव्यों में थोड़ा दोष रहना भी आवश्यक होगा और यदि किसी प्रति निपुण कवि के निर्वोष, शब्द और अर्थ हुए तो वे काव्य नहीं कहलायेंगे। यदि इस लक्षण में 'सतिसम्भवे' इतना और निवेश करके यह अर्थ करो कि दोषों की सम्भावना होने पर थोड़े दोष वाले शब्द और अर्थ काव्य होते हैं—अधिक दोष-युक्त नहीं, तो यह भी ठीक नहीं—जैसे रत्न के लक्षण में कीटानुषेध का परिहार नहीं किया जाता वैसे ही काव्य के लक्षण में दोष का परिहार अनावश्यक है। जैसे कौड़ा लप जाने से किसी रत्न का रत्नत्व नहीं दूर हो जाता—बेवज उसकी उपादेयता में तारतम्य हो जाता है, इसी प्रकार श्रुति-दुष्टत्वादि दोष, काव्य के काव्यत्व को नहीं हटा सकते। केवल उसके उत्कर्ष में कुछ न्यूनता कर सकते हैं। इस बात में प्रमाण देते हैं—उन्नचेति-जहाँ रसादि का मान स्फुट होता हो वहाँ कीटानुषिद्ध रत्नादि के समान दोष रहन पर भी काव्यत्व माना जाता है।

(शब्दायो' इत्यादि 'समुणो' यह विशेषण भी युक्ति-युक्त नहीं है। क्योंकि गुण केवल रस में ही रहते हैं, शब्द और अर्थ में नहीं। यह बात अष्टम उल्कास में गुणों का वर्णन करते हुए उन्हीं काव्य प्रकाशकार ने स्वयं कहा है—अर्थात् जैसे आत्मा का गुण शूरता आदि है इसी प्रकार भाषुर्वादि गुण काव्य के आत्मभूत रस के ही अर्थ हैं और अक्षय्य है। इससे स्पष्ट है कि गुण रसों में ही रहते हैं शब्द या अर्थ में नहीं।

यदि यह कहो कि शब्द और अर्थ रस के व्यञ्जक होते हैं, अतः उपचार (परम्परा सम्बन्ध) से इनमें भी गुण रह सकते हैं। यों भी ठीक नहीं। यह तो अक्षय्य, तुम जिन शब्दों और अर्थों को काव्य समझते हो, उनमें रस रहता है या नहीं? यदि नहीं, तो गुण भी नहीं रह सकते, क्योंकि गुण तो रस के अन्वय-व्यतिरेक का अनुगमन करते हैं। यदि कहो कि उनमें रस है तो फिर 'रसवन्तो' यही विशेषण क्यों न दिया? यदि कहो कि गुण बिना रस के रह ही नहीं सकते, अतः समुण कहने से ही सरस होना अर्थ बल से सिद्ध हो जायगा, तो इस दशा में भी 'सरतो' यही विशेषण देना चाहिये, 'समुणो' नहीं। क्योंकि 'प्राणिमान् देव है' इस वाक्य की जगह 'शर्मिषान् देव है' यह वाक्य कोई नहीं चोतरा।

यदि कहो कि 'समुणो शब्दायो' इसका यह अर्थ है कि गुणों के अन्वय-व्यञ्जक शब्दों और अर्थों का काव्य में प्रयोग करना चाहिए, तो यह भी ठीक नहीं क्योंकि गुणों के अन्वयव्यञ्जक शब्द और अर्थ काव्य में केवल उत्कर्ष पैदा करते हैं—वे स्वरूप के आघातक नहीं होते। इसीलिये कहा है—शब्द और अर्थ काव्य के लीरे

हैं और रसादिक आत्मा है । माधुर्यादि गुण शौर्यादि की भाँति, श्रुति-श्रुत्वादि दोष काण्ठत्वादि की तरह, वेदों आदि रीतियाँ भग-रचना के सहस्र और उपमादिक भलकार कटक, कुण्डलादि के तुल्य होते हैं । इस काव्य-गुरूप के रूपक से पूर्वसंज्ञा में कहा हुआ 'अनलङ्घ्यता पुनः क्वचि' यह अर्थ भी स्पष्ट हो गया । छन्द-प्रकार दिखाते हैं—इस उक्त अर्थ का यही अर्थ है कि सब स्थानों पर भलकार-युक्त शब्द-अर्थ होने चाहिये, किन्तु यदि कहीं भलकार स्फुट न हो तो भी वहाँ काव्यत्व होता है । परन्तु उक्त रूपक में भलकारों को कटक, कुण्डल के तुल्य कहने से यह स्पष्ट है कि 'वे उत्कर्ष करने वाले हैं' होते हैं, स्वरूप के घटक नहीं होते । इसी से 'वक्रोक्ति-काव्य जीवितम्' यह वक्रोक्ति-जीवितकार का कथन भी स्पष्ट हो गया, क्योंकि वक्रोक्ति तो एक भलकार है—और भलकार, स्वरूप के अन्तर्गत नहीं होते ।

अस्फुटालकार का जो निम्नलिखित उदाहरण काव्य-प्रकाशकार ने दिया है, वह भी ठीक नहीं है । जिसने बाल-भाव अथवा अश्रुतात्वं को दूर किया है वही तो घर है और वे ही (पूर्वानुमूत) चैत्रमास की (वसन्त ऋतु की) रात्रियाँ हैं । खिली हुई मालती (वासन्तीलता) से सुगन्धित वही प्रीति (अमन्द अर्थात् उद्दीपक) कदम्ब वन का समीर है और मैं भी वहीं हूँ । तात्पर्य यह कि सब वस्तुएँ पूर्वानुमूत ही हैं, कोई नई चीज या नई बात नहीं, तो भी नर्मदा के किनारे उस बेंत की कुँज में विहार करने को जो उत्कण्ठित हो रहा है—यह उदाहरण चिन्त्य (दृश्य) है । दोष दिखाते हैं—यहाँ विभावना और विशेषोक्ति से उत्पादित सन्देह-संकरालकार स्फुट है ।

इस पूर्वोक्त ग्रन्थ से 'दोष-रहित, गुण-सहित, भलकारों से भूषित और रस से युक्त काव्य को बनाता हुआ कवि कीर्ति और प्रीति को पाता है', इत्यादि काव्य के लक्षण भी स्पष्ट हो गये ।

'काव्यस्यात्मा ध्वनिः'—काव्य का आत्मा ध्वनि है, यह जो ध्वनिकार ने कहा है—वहाँ प्रश्न यह है कि क्या वस्तु, भलकार और रसादिक इन सब की ध्वनियों को काव्य की आत्मा मानते हो ? या केवल रसादि की ध्वनि को ही ? इनमें पहला पक्ष ठीक नहीं, क्योंकि पहले ही आदि में—जहाँ वस्तु ध्वनित होती है—काव्य का लक्षण प्रतिव्याप्त हो जायगा । अलक्ष्य में लक्षण के जाने से प्रतिव्याप्ति नामक लक्षण का दोष होता है । यदि दूसरा पक्ष मानो तो हमें स्वीकार है । रसादि ध्वनि को हम भी काव्यात्मा मानते हैं ।

प्रश्न—यदि केवल रसादिध्वनि को काव्यात्मा मानते हो तो निम्न पक्ष में काव्य का लक्षण नहीं पड़ेगा । इस स्थान पर मेरी सास नींद में निमग्न होती है—

मर्यात् बेखबर सोती है और यहाँ में सोती हूँ। दिन में ही देख लो। हे रात के भग्ये (रतोंप वाले) पथिक ! कहो रात में मेरी छाट पर मत आ पडना। यह स्वयं दूती की उक्ति है। इत्यादिक स्थलों में—जहाँ वस्तुमात्र व्यंग्य है—काव्यत्व का व्यवहार कैसे होगा ? उत्तर—यहाँ भी रसामास के कारण ही हम काव्यत्व मानते हैं। उक्त पद्य में भागन्तुक परपुरुष में स्वयं दूती का अनुराग प्रतीत होता है, अतः शृंगारामास है।

यदि यह न मानो मर्यात् वस्तु मात्र के व्यंग्य होने पर भी यदि काव्यत्व मानने लगे तो 'रात्रा देवदत्त गाँव को जाता है' इत्यादि वाक्य भी काव्य हो जायेंगे, क्योंकि इस वाक्य से भी देवदत्त के भृत्य का पीछे-पीछे जाना व्यंग्य है। यदि कहो कि यह भी काव्य ही सही—तो यह ठीक नहीं, क्योंकि सरस वाक्य ही काव्य माना जाता है, अन्य नहीं। इसमें प्रमाण देते हैं—प्राचीन आचार्यों ने भी रूप मीठी मीठी वस्तु के द्वारा, कठिन वेद शास्त्रादिकों से विमुख, सुकुमार-बुद्धि, शिक्षणीय राजपुत्रादिरों ॥ प्रति रामादि की तरह प्रवृत्त होना चाहिये, रावणादि की तरह नहीं इत्यादिक कृत्य में प्रवृत्ति और प्रवृत्त्य ॥ निवृत्ति के उपदेश को ही काव्य का प्रयोजन बतलाया है, अतः जहाँ रसास्वाद है वे ही वाक्य काव्य होते हैं, नीरस नहीं। ऐसा ही भाग्येय पुराण में भी कहा है—याणी के चालुयं की प्रपन्नता होने पर भी काव्य में जीवनभूत रस ही है। व्यक्तिविवेकान्तर महिम भट्ट ने भी कहा है—काव्य के आत्मभूत सगी (स्वायी) रसादिक हैं, इसमें तो किसी को विवाद ही नहीं। जनिकार ने भी कहा है—कवि यदि केवल इतिहास सिख दे तो उस ग्रन्थ को आत्मपर (काव्यपर) प्राप्त नहीं हो सकता। कवि जो कुछ सिख दे वह सब काव्य नहीं ठुमा करता और न उससे काव्य का प्रयोजन ही सिद्ध होता है। पुरानी कथाओं का ज्ञान होना काव्य का प्रयोजन नहीं वह तो इतिहास पुराणादिकों से भी हो सकता है।

प्रश्न—यदि सरस वाक्य ही काव्य होते हैं तो रघुवशादिक प्रबन्धों के अन्तर्गत जो अनेक नीरस पद्य हैं, वे काव्य न रहेंगे ? उत्तर—ऐसा नहीं है। जैसे सरस पद्य के कुछ नीरस पद्य उसी के रस से रसवान् समझे जाते हैं इसी प्रकार प्रबन्ध के रस से नीरस पद्यों में भी रसवत्ता मानी जाती है। यहाँ पद्य छन्द गद्य का भी उपलक्षण है।

गुणों के अन्वक वणों के और अलंकारों के होने एवं दोषों के न होने से नीरस वाक्यों में भी जो काव्यत्व व्यवहार देखा जाता है, वह सरस काव्य के अन्ध (रचना) की समता के कारण किया हुआ गौण (साक्षरिण) प्रयोग जानना।

यह जो वामन (मल्लिकार्जुन-सूत्रकार श्री वामनाचार्य) ने कहा है कि 'काव्य की आत्मा रीति है' सो भी ठीक नहीं—क्योंकि रीति तो सघटना (रचना) रूप है—और

सपटना शरीर के अंग-विन्यास के तुल्य होती है—वह आत्मा नहीं हो सकती—आत्मा शरीर से भिन्न होता है ।

ध्वनिकार ने यह जो कहा है कि—‘सहृदयो से द्वाध्य जो धर्म काव्य का आत्मा व्यवस्थापित किया है, उसके दो भेद होते हैं—एक वाच्य और दूसरा प्रतीय-मान ।’ इस कारिका में वाच्यार्थ को काव्य का आत्मा बतलाना उनके ‘काव्यस्यात्मा ध्वनि’ इस अपने कथन से ही विरुद्ध होने के कारण निरस्त समझना चाहिये ।

अच्छा तो फिर काव्य का निर्दिष्ट लक्षण क्या है ? इस आकाशा में स्वसम्मत लक्षण कहते हैं—रसात्मक वाक्य को काव्य कहते हैं । रस के स्वरूप का निरूपण सीसरे परिच्छेद में करेंगे । ‘रसात्मक’ पद का धर्म करते हैं—सार भर्थात् सबसे प्रधान होने के कारण रस ही जिसका जीवनमूढ आत्मा है वह वाक्य ‘रसात्मक’ कहलाता है । रस के बिना काव्यत्व नहीं होता यह बात पहले कह चुके हैं । ‘रस्यते इति रस’ इस योगार्थ के द्वारा, जो आस्वादित हो, उस सबको रस कहते हैं—इससे रस, रसा-भास, भाव और भावाभासादि का भी ग्रहण होता है । उनमें से रस का उदाहरण देते हैं—नवोढा नायिका वासशृङ्ग को गून्घ (सखी भावि से विपुक्त) देखकर पलंग ॥ कुछ थोड़ी-सी, धीरे-धीरे उठी—और उठकर, निद्रा की मुद्रा से सेटे हुए प्रियतम को बहुत देर तक—बड़े ध्यान से देखती रही कि कहीं जागते तो नहीं हैं । अनन्तर सोठा हुआ समझकर विश्वास-पूर्वक झुम्बन किया—परन्तु उस कपट निद्रित की कपोलक्ष्मी की हृष से रोमांचित देखकर वह नव वधू सज्जा से नम्रमुखी हो गई और हँसते हुए प्रियतम ने अधिक समय तक उसका झुम्बन किया । यहाँ शृंगार रस की अभिव्यक्ति होती है ।

भाव का उदाहरण—इसमें विष्णु के दस अवतारों का वर्णन है—जिसके सिन्धे (मछली का पर) के एक किनारे में सारा समुद्र समा गया—(मत्स्यावतार) और जिसकी पीठ पर अश्वत्थ अहाण्ड भा गया (कूर्म) जिसकी दाढ़ में पृथ्वी छिप गई (वाराह) और नख में दैत्यराज हिरण्यवसिष्ठ छिपट रहा (नृसिंह), जिसके पिर में पृथ्वी और आकाश समा गये (वामन) और मोघ में दानव जाति विलीन होगई (परशुराम) एवं जिसके बाण में रावण का (राम), हाथ में प्रलम्बाशुर का (कृष्ण), ध्यान में जगत् का (बुद्ध) और सङ्ग में अश्वर्मा लोगों का सम हुआ (निधनसह) उस किसी भौतिक तेज को मेरा नमस्कार है । यहाँ भगवद्विषयक रतिभाव ध्यम्य है ।

रताभास का उदाहरण—कामातुर भ्रमर, अपनी प्रिया का अनुगमन करता हुआ पुष्प-रूप एक पात्र में भ्रष्ट (पुष्प रस रूप भक्त) का पान करने लगा और स्पर्श-

मुख से निमीलित नयना मृगी को उसका प्रेमी कृष्णसार मृग, सींग से घीरे-घीरे खोजने लगा । यहाँ शृंगारामास है । अनौचित्य से प्रवृत्त और पशु-पक्षी-विषयक शृंगार को शृंगारामास कहते हैं । इसी प्रकार अन्य रसों और भावों के उदाहरण जानना ।

गुणों का लक्षण करते हैं—गुण भलकार और रीतियाँ काव्य की उत्कृष्टता के कारण होते हैं ॥१॥३॥

जैसे घीयाँदि गुण, कटक कुण्डलादि भलकार और भग-रचनादिक मनुष्य के शरीर का उत्कर्ष सूचन करते हुए उसके आत्मा का उत्कर्ष सूचित करते हैं इसी प्रकार काव्य में भी माधुर्यादि गुण उपमादिक भलकार और वंदनों आदिक रीतियाँ शरीर-स्थानीय दण्ड और भय का उत्कर्ष सूचित करते हैं और जैसे शीयाँदिक मनुष्य के उत्कर्षक बहे जाते हैं इसी प्रकार माधुर्यादिक काव्य के उत्कर्षक माने जाते हैं ।

(पृष्ठ १६-१७)

भाषाशा, योग्यता और भासति से युक्त पद-समूह को वाक्य कहते हैं ।

वाक्य का स्वरूप

एक पदार्थ ■ साथ सम्बन्ध करने में बाधा न होना योग्यता कहाता है । यदि योग्यता के बिना पदसमुदाय को वाक्य माना जायगा तो 'बह्निना सिञ्चति' यह भी वाक्य हो जायगा ।

जिसी ज्ञान की समाप्ति या पूर्ति का न होना भाषाशा है । वाक्यार्थ की पूर्ति के लिए किसी पदार्थ की जिज्ञासा का बना रहना भाषाशा कहलाता है । भाषाशा-रहित पद-समुदाय को वाक्य मानें तो 'गीरद्वः पुरुषो हस्ती' इत्यादिक निराकाश पद-समूह भी वाक्य हो जायगा ।

बुद्धि भयाँद् प्रकृतोपयोगी पदार्थों की उपस्थिति ■ 'अविच्छेद' भयाँद् अव्ययन को भासति कहते हैं ।

यदि बुद्धि विच्छेद होने पर भी वाक्यत्व स्वीकार किया जाय तो इस समय बहे हुए 'द्वदत्तः' पद का दूसरे दिन बोलने हुए 'गच्छति' पद के साथ सम्बन्ध होना चाहिये ।

यद्यपि पूर्वोक्त जिज्ञासा इच्छा-रूप होने के कारण आत्मा में रहती है और योग्यता पदार्थों में ही रह सकती है, तथापि ये दोनों 'उपचार' (परम्परा-सम्बन्ध) से पद-समुदाय में रहती हैं ।

भाषादि-युक्त वाक्यों के समूह को महावाक्य कहते हैं। इस प्रकार वाक्य के दो भेद हुए ॥२॥१॥

एक वाक्य, दूसरा महावाक्य। महावाक्य की सत्ता में प्रमाण देते हैं—अपने-अपने अर्थ का बोधन करके समाप्त हुए वाक्यों का, अर्थोपनिषत्-सम्बन्ध से, फिर मिलकर एक वाक्य (महावाक्य) होता है। उनमें वाक्य का उदाहरण 'शून्य-वासगृह' इत्यादि है और महावाक्य का रामायण, रघुवशादिक।

पद-समुदाय वाक्य होता है, यह कह चुके हैं। उसमें पद का लक्षण करते हैं—प्रयोग के योग्य, अनन्वित एक अर्थ के बोधक वर्यों को पद कहते हैं। जैसे 'घटः' यह वर्य-समुदाय प्रयोग के योग्य है।

इस लक्षण में 'प्रयोगार्ह' कहने से प्रातिपदिक की व्यावृत्ति होती है।

अनन्वित कहने से वाक्य और महावाक्य की व्यावृत्ति होती है।

अनन्वित कहने से वाक्य और महावाक्य की व्यावृत्ति होती है, क्योंकि इनसे अनन्वित अर्थ का बोध होता है, अनन्वित का नहीं। 'एक' कहने से साक्षात् अनेक पद और अनेक वाक्यों का भवभेद होता है। 'अर्थ-बोधक' कहने से क, च, ट, त, प इत्यादि वर्यों की व्यावृत्ति होती है। 'वर्य' इस पद में बहुवचन अविवक्षित है।

(पृष्ठ ३४-३६)

३. काव्य के रूप

जो केवल सुने जा सकें—वे गद्य और पद्य दो प्रकार के अर्थ-काव्य—होते हैं ॥३॥१॥३॥

छन्दों में लिखे काव्य को पद्य कहते हैं। वह यदि श्रुत—दूतरे पद्य से निरपेक्ष हो तो श्रुतक और यदि दो श्लोकों में आत्म-पूर्ति होती हो तो श्रुतक कहाता है। एवं तीन पद्यों का सन्दानितक अथवा विशेषक, चार का कलापक और पाँच अथवा इनसे अधिक का कुलक होता है ॥६॥३॥४॥३॥५॥

श्रुतक का उदाहरण—सान्द्रेति—जिस सान्द्रानन्द ब्रह्म का ध्यान योगी लोग बड़े एवाग्र चित्त होकर जैसे-तैसे कर पाते हैं उसी को मधुरा की स्त्रियाँ खेल-खेल में प्रातिगन करती हैं, उससे बातें करती हैं, उसे खेचें-खेचें फिरती हैं और पुम्बन भी करती हैं, वे अन्य हैं।

गुप्तक—जैसे—

किं करोपि करोषान्ते बान्ते गण्डस्थलीमिमाम् ।
 प्रणयप्रवण कान्ते नैकान्ते नोचिता क्रुध ॥
 इति यावत्कुरङ्गाक्षी वक्तुमीहामहे वयम् ।
 तावदाविरभून्चूते मधुरो मधुपध्वनि ॥*

अर्थात्, 'हे सुन्दरि ! अपने कपोलों को हयली के सहारे टिका कर यह क्या कर रही हो ? अपने प्रेमी बल्लभ पर एकदम क्रोध ही करते रहना ठीक नहीं ।' जब हम उस मृगनयनी को यह बात कहना ही चाहते थे कि उसी समय आश्रय पर गौरों का मधुर गुञ्जन प्रारम्भ हो गया ।

इसी प्रकार धीरे उदाहरण भी जानना ।

जिसमें सर्गों का निबन्धन हो वह महाकाव्य कहाता है । इसमें एक देवता या सत्त्व क्षत्रिय—जिसमें धीरोदात्तत्वादि गुण हों—नायक होता है । वहीं एक वर के सत्कुलीन अनेक भूप भी नायक होते हैं । शृंगार, धीर और शान्त में से कोई एक रस प्रगी होता है । अन्ध रस गौण होते हैं । सब नाटक-सन्धियाँ रहती हैं । क्या ऐतिहासिक या लोक में प्रसिद्ध सज्जन सम्बन्धिनी होती है । धर्म, प्रयत्न, काम, मोक्ष इस चतुर्वर्ग में से एक उसका फल होता है । आरम्भ में आशीर्वाद, नमस्कार या वर्य वस्तु का निवेदन होता है । कहीं खली की निन्दा और सज्जनो का गुण-वर्णन होता है । इसमें न बहुत छोटे, न बहुत बड़े घाठ से अधिक सर्ग होते हैं । उनमें प्रत्येक में एक ही छन्द होता है, किन्तु अन्तिम पद्य (सर्ग का) भिन्न छन्द का होता है । कहीं-कहीं सर्ग में अनेक छन्द भी मिलते हैं । सर्ग के अन्त में अगली कथा की सूचना होनी चाहिये । इसमें सन्ध्या, सूर्य, चन्द्रमा, रात्रि, प्रदोष, अघकार, दिन, प्रातःकाल, मध्याह्न, मृगया (शिकार), पर्वत, ऋतु (उहों), वन, समुद्र, समीप, वियोग, मुनि, स्वर्ग, नगर, यज्ञ, सशम, यात्रा, विवाह, मन्त्र, पुत्र और अभ्युदय आदि का यथा-सम्भव सामोपाग वर्णन होना चाहिये । इसका नाम कवि के नाम ॥ (जैसे माघ) या चरित के नाम से (जैसे कुमारसम्भव) अथवा चरित्र-नायक के नाम से (जैसे रघुवन्ध) होता चाहिए । वहीं इनके प्रतिरिक्त भी नाम होता है—जैसे यदि । सर्ग की वर्णनीय क्या ॥ सर्ग का नाम रक्खा जाता है । मन्त्रियों के भग यहाँ यथासम्भव रखने चाहिये । प्रवसाने—यहाँ बहुवचन की विवक्षा नहीं है—यदि एक या दो भिन्न वृत्त हो तो भी कोई हर्ज नहीं । बलश्रीदा, मधुगानादिक सामोपाग होने चाहिये । महाकाव्य के उदाहरण जैसे रघुवन्ध आदि ॥६॥१५-३२४॥

* गुप्तक का उदाहरण सङ्कट भाग है, इसका हिन्दी अनुवाद नहीं ।

शापं (ऋषि-प्रणीत) काव्य में सर्गों का नाम 'भाष्यान' होता है। जैसे महा-भारत में। प्राकृत काव्यों में सर्गों का नाम 'भासवास' होता है। इसमें स्कन्धक या कही गलितक छन्द होते हैं। जैसे सेतुबन्ध। अपभ्रंश भाषा के काव्यों में सर्गों का नाम कुरुवक होता है और छन्द भी अपभ्रंश के योग्य अनेक प्रकार के होते हैं। जैसे कर्णपराक्रम। भाषेति—संस्कृत, प्राकृतादि भाषा या बाह्यलीका भादि विभाषा के नियमानुसार बनाया गया एक कथा का निरूपक, पद्य-बद्ध, सर्गमय ग्रन्थ—जिसमें सब सन्धियाँ न हो—वाक्य कहलाता है। काव्य के एक भ्रंश को अनुसरण करने वाला खण्डकाव्य होता है। जैसे मेघदूत। परस्पर निरपेक्ष श्लोक-समूह को कोप कहते हैं। यह यदि 'व्रज्या' (वर्णमाला) के क्रम से बने तो प्रतिसुन्दर होता है। सजातियों के एक स्थान में सन्निवेश को व्रज्या कहते हैं ॥६॥३२५-३२६॥ (पृष्ठ ३२२-३२५)

४ गद्य-काव्य

अब गद्य काव्यों का निरूपण करते हैं। गद्य चार प्रकार का होता है—मुक्तक, वृत्तगन्धिवि, उत्कलिकाप्राय और चूर्णक।* पहला समास-रहित होता है। दूसरे में गद्य के भ्रंश पड़े रहते हैं। तीसरे में दीर्घ समास और चौथे में छोटे-छोटे समास होते हैं।

मुक्तक का उदाहरण—'शुर्वर्चसि पृथुर्वसि'—इत्यादि। अर्थात् वह बात करने में बहस्पति सुल्य था। उसका वक्ष विशाल था।

वृत्तगन्धिवि का उदाहरण—'समरकण्डूनिविद्धभुजदण्डकुण्डीकृतकोदण्डशिजिनी-टकारोज्ज्वलितवैरिनगर'—इत्यादि। अर्थात्, उसके प्रचण्ड भुजदण्ड घुट के लिये झुबना रहे थे। फिर उसने हाथों में गोनाकार धनुष लेकर उसकी डोरी की टकार से शत्रुओं के नगर को जगा दिया। यहाँ धनुष्टुप का भ्रंश अन्तर्गत है।

उत्कलिकाप्राय का उदाहरण—'अनितविभुमरनिधितसरविस्तरविदलितसमर-परिततप्रवरपरबलः।' अर्थात्, उसने समर में आई हुई शत्रुओं की प्रबल सेना को लगातार अपने तीक्ष्ण बाणों की वर्षा से क्षिप्त-भिन्न कर डाला।

चूर्णक का उदाहरण—'गुणरत्नसागर, जगदेकनागर, कामिनीमदन जनरञ्जन' इत्यादि। अर्थात्, तुम गुण रूपी रत्नों के सागर हो। ससार में अद्वितीय पतुर हो। रमणियों के सुमाने में कामदेव के समान सुन्दर हो। प्रजाजन को प्रपन्न करने वाले हो।

* नीचे निम्ने सङ्कट-मात्र ही मुक्तक प्रादि के उदाहरण हैं, इनके हिन्दी अनुवाद नहीं।

कथा में सरस वस्तु गद्य के द्वारा ही बनायी जाती है। इसमें कही-कही प्रार्थाम्य छन्द और कही वक्त्र तथा अपवक्त्र छन्द होते हैं। प्रारम्भ में पद्यमय नमस्कार और खलादिको का चरित्र निबद्ध होता है। जैसे कादम्बरी।

प्राख्यायिका कथा के समान होती है। इसमें कविवर्य-वर्णन होता है, और अन्य कवियों का वृत्तान्त तथा पद्य भी कही-कही रहते हैं। यहाँ कथा-भागों का नाम 'प्रादवास' रखा जाता है। प्रार्थो, वक्त्र या अपवक्त्र छन्द के द्वारा अन्योक्ति से प्रादवास के प्रारम्भ में अगली कथा की सूचना दी जाती है। जैसे हर्ष-चरित। 'प्राख्यायिका की कथा नायक के मूल से ही द्विबद्ध होनी चाहिये' यह किन्हीं का मत है—सो ठीक नहीं, क्योंकि आचार्य दण्डी ने यह कहा है कि 'प्राख्यायिका में भी अन्य लोगो के वक्त्र होते हैं—केवल नायक ही के नहीं—अतः इस विषय में कोई नियम नहीं है।' प्राख्यानादिक कथा और प्राख्यायिका के ही अन्तर्भूत हैं। यह भी दण्डी ने ही कहा है। इनके उदाहरण पञ्चतन्त्रादि हैं।

जिसमें गद्य और पद्य दोनों ही उस काव्य को सम्मिलित कहते। गद्य-पद्यमय राजस्तुति का नाम विष्ट है। विविध भाषाओं से निर्मित करम्भक कहलाता है। (पृष्ठ ३२५-३२६)

अनुबासक . साहित्यशास्त्र की शास्त्रशास्त्र

विश्वनाथः

[साहित्यदर्पण]*

१ काव्यफलम्

चतुर्वर्गफलप्राप्तिः सुखाद्यर्थवियोगमपि ।

काव्यादेव यतस्तेन तत्स्वरूपं निरूप्यते ॥१॥२॥

चतुर्वर्गफलप्राप्तिर्हि काव्यतो रामादिवत्प्रवर्तितव्यं न रावणादिवदिरयादिकृत्या-
कृत्यप्रवृत्तिनिवृत्त्युपदेशद्वारेण सुप्रतीतम् ।

उक्तं च—

‘यमार्यकाममोक्षेषु बन्धसम्यं कलासु च ।

करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिषेवणम् ॥’ इति ।

हि०च काव्याद्धर्मप्राप्तिर्भगवद्भारायणचरणारविन्दस्तवादिना, ‘एकः शब्दः
सुप्रमुक्तः सम्यग्ज्ञातः स्वर्गं लोके कामभृग्भवति’ इत्यादिवेदवाक्येभ्यश्च सुप्रसिद्धम् ।
अर्थप्राप्तिश्च प्रत्यक्षसिद्धा । कामप्राप्तिश्चाप्यद्वारेण । मोक्षप्राप्तिश्चैतज्जगद्व्यधर्मकला-
मनुसन्धानात् । मोक्षोपयोगिवाक्ये व्युत्पत्त्यापायकरवाच्यः । चतुर्वर्गप्राप्तिर्हि वेदशास्त्रे-
भ्यो नीरसतया कुलादेव परिणतबुद्धीनामेव जायते । परमानन्दसंबोहजनकतया सुखादेव
सुकुमारबुद्धीनामपि पुनः काव्यादेव ।

ननु तर्हि परिणतबुद्धिभिः सत्सु वेदशास्त्रेषु किमिति काव्ये ध्यानं, कारणीय
इत्यपि न बलम्वन् । कटुकोपशोषशमनीयस्य रोगस्य सितशर्करोरुपशमनीयादेः काव्य
वा रोगिण सितशर्कराप्रवृत्तिः साधोयती न स्यात् । (पृष्ठ १०-१६)

२. काव्यस्य स्वरूपम्

काव्यस्य स्वरूपं निरूप्यते । एतेनानिर्घेयं च प्रदर्शितम् । तत्किं स्वरूपं ताव-
त्काव्यमिरूपयेतामी कश्चिद्वाह—‘तवबोधी दाव्याधो’ साधुभावनसंहृतो पुन ववापि’
इति । एतच्चिन्त्यम् । तथाहि—यदि बोधरहितस्यैव काव्यत्वं तथा—

* नवसक्तिचोर प्रेक्ष, सप्तमज्ज द्वारा चवत् १९९१ में प्रकाशित द्वितीय संस्करण

‘न्यक्कारो ह्ययमेव मे यदरपस्तत्राप्यसौ तापस
 सोऽप्यत्रैव निहन्ति राक्षसकुल जीवत्प्रहो रावण ।
 विगिन्धच्छक्तिं प्रबोधितवता किं कुम्भकर्णेन वा
 स्वर्गप्राप्तिकामिस्तुष्टनृपोच्छ्रुने किमेभिर्मूर्खे ॥’

अस्य श्लोकस्य विधेयाविमर्शदोषदुष्टतया काव्यत्वम् ॥ स्यात् । प्रत्युत ध्वनित्वेनोत्तम काव्यताऽऽप्यङ्गीकृता । तस्मादव्याप्तिर्नानुदोषः । ननु कश्चिदेवांशोऽत्र दुष्टो न पुन सर्व एवेति चेत्तर्हि यत्रांशो दोषः सोऽकाव्यत्वप्रयोजकः, यत्र ध्वनिः ॥ उत्तमकाव्यत्व-प्रयोजक इत्यस्याभ्यासमवगतं धातुत्वमाहमिदं काव्यमकाव्य वा किमपि न स्यात् । न च कश्चिदेवांश काव्यस्य दूषयन्ति श्रुतिदुष्टादयो दोषाः, किं तर्हि, सर्वमेव काव्यम् । तथाहि—काव्यात्मभूतस्य रसस्यानपकर्षकत्वे तेषां दोषत्वमपि नाङ्गीक्रियते । अथवा नित्यदोषानित्यदोषत्वम्बन्धस्यापि न स्यात् । यदुक्तं ध्वनिकृता—

‘श्रुतिदुष्टादयो दोषा अनित्या ये च वर्जिताः ।
 ध्वन्यामन्येव शृङ्गारे ते हेवा इत्युवाहृतम् ॥’ इति ।

किञ्चैव काव्यं प्रविरलविषय निविचय वा स्यात्, सर्वथा निर्दोषत्वंकाम्य-सम्भवात् ।

नन्दोपदये नञ् प्रयोग इति चेत्तर्हि ‘ईषदोषो दास्यार्षो’ काव्यम् इत्युक्तं निर्दोषयो काव्याय न स्यात् । सति सम्भवे ‘ईषदोषो’ इति चेत्, एतदपि काव्यलक्षणे-ऽवाच्यम् । रत्नावलिज्ञाने कीदृशनुषेधाविपरिहारवत् । नहि कीदृशनुषेधादयो रत्नस्य रत्नत्वं ब्रूह्यन्तुमीदृशः, किन्तुपादेयत्वारतन्म्यमेव ब्रूतुं, तद्वन्न श्रुतिदुष्टादयोऽपि काव्यस्य । उक्तं च—

‘कीदृशनुषिष्ठरत्नादिसाधारम्येन काव्यता ।
 दुष्टेष्वपि सता यत्र रसाद्यनुगमः स्फुटः ॥’ इति ।

किञ्च शब्दार्थयोः समुच्चयविशेषमनुपपन्नम् । गुणानां रसैक्यमन्तव्यस्य ‘वै रसस्त्राङ्गिनी धर्मा शीर्षादय इवात्मनः’ इत्यादिना तेनैव प्रतिपादितम्भात् । रसामि-ध्यञ्जकावेनोपचारात् उपपद्यत इति चेत् तथाप्युक्तम् । तथाहि—तयो काव्यस्वरूपेणाभिमतयोः शब्दार्थयो रसोऽस्ति, न वा । नास्ति चेत् गुणवत्त्वमपि नास्ति । गुणानां तद्व्यप्यनिरेकानुविधायिभात् । अस्ति चेत् नच नोक्तं रसवन्तविति विशेषणम् । गुणरसाद्यपानुपपत्त्यस्तत्त्वम्यत इति चेत्, तर्हि सरसावित्येव ब्रूतुं युक्तम्, न समुपा-दिनि । नहि प्राणिमनो वेगा इति वचनाख्ये शीर्षादिमन्तो वेगा इति वेनाप्युच्यते ।

ननु 'शब्दायो' सगुणौ' इत्यनेन गुणामिव्यञ्जकी शब्दायो' काव्ये प्रयोज्यावित्यभिप्राय इति चेत्, न । गुणामिव्यञ्जकशब्दायैवत्वस्य काव्ये उत्कर्षमात्राधायकत्वम्, न तु स्वरूपाधायकत्वम् । उक्तं हि—काव्यस्य शब्दायो' शरीरम्, रसादिश्चात्मा, गुणा शौर्याविवत्, दोषा काण्ठत्वाविवत्, रीतयोऽप्यवसन्धानविशेषवत्, अलंकारा कटुक-
कृण्डसादिवत्, इति । एतेन 'अनलंकृणी पुन क्वापि' इति यदुक्तम्, तदपि परास्तम् ।
अस्यायं—सर्वत्र सालंकारो ष्वचित्त्वस्फुटालंकारावपि शब्दायो' काव्यमिति । तत्र सालंकारशब्दायैरपि काव्ये उत्कर्षमात्राधायकत्वात् । एतेन 'वक्रोक्ति काव्यजीविम्'
इति वक्रोक्तिजोवितकारोक्तमपि परास्तम् । वक्रोक्तेरलंकाररूपत्वात् । यत्तु ष्वचिद-
स्फुटालंकारत्वे उदाहृतम्—

'य हीमारहरः स एव हि वरस्ता एव चैत्रलपा-
स्ते धोन्मौलितमासतीसुरभय प्रौढाः कुवन्वानिला ।
सा चैवास्मि तथापि तत्र सुरतध्यापारलीलाविधौ
रेवारोयसि चेतसोतपतले चेत समुत्कण्ठते ॥' इति ।

एतच्चिन्तयम् । अत्र हि विभावनाविशेषोक्तिमूलस्य सन्वेहसकरालंकास्य स्फुटत्वम् । एतेन—

'अदोषं गुणवत्काव्यमलंकारैरलंकृतम् ।
रसान्वितं कविः कुर्वन्तीति प्रीतिं य विवदति ॥'

इत्यादीनामपि काव्यलक्षणत्वमपास्तम् । यस्तु ध्वनिकारेणोक्तम्—'काव्यस्यात्मा ध्वनि'
इति, तत्किं वस्तुत्वलंकाररसादिलक्षणस्त्रिरूपो ध्वनि काव्यस्यात्मा उत रसादि-
रूपमात्रो वा । नाद्य, प्रहेलिकादावतिव्याप्तेः । द्वितीयश्चेदिति ब्रूम । ननु यदि
रसादिरूपमात्रो ध्वनि काव्यस्यात्मा, तदा—

'असा एव रिमग्जइ एव ग्रहं विप्रसन्नं वलोएहि ।
मा पहिअ रसिअन्धिय सग्जाए न्ह रिमग्जहिंसि ॥'*

इत्यादी यस्तुमात्रस्य ध्वङ्गध्वये कथं काव्यव्यवहार इति चेत्, न । अत्रापि
रसामासवत्तपवेतिब्रूम* । अन्यथा 'वेदवती ग्रामं याति' इति वाक्ये तद्वन्मूलस्य तदनु-
सरणरूपम्यङ्गधावगतेरपि काव्यत्व स्यात् । अस्तिवनि चेत्, न । रसावत एव काव्यत्वाङ्गी-
कारात् । काव्यस्य प्रयोजनं हि रसास्वादमुख्यपिण्डदानद्वारा वेदशास्त्रविमुक्तानां मुकुमार-

* स्वभूरत्र निमग्जति, अत्राङ्ग, दिवस एव प्रनोदय ।
मा पयिव रात्र्यन्य, शय्यायां मन निमिद्वयमि ॥

मतोर्ना राजपुत्राशेर्ना विनेवानां रामादिधत्प्रवर्तितव्यम्, न रावणादिवदित्यादि दृष्ट्या-
कृत्यप्रवृत्तिनिवृत्त्यपदेश इति चिरन्तनैरप्युक्तं वात् । तथा चाग्नेयपुराणेष्वुक्तम्—
'याम्बेदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्' इति । व्यक्तिविवेककारेणाम्युक्तम्—
'काव्यस्यात्मनि सर्गिणि रसादिरूपे न कस्यचिद्विमतिः' इति । ध्वनिकारेणाम्युक्तम्—
'नहि कवेरितिवृत्तमात्रनिर्वाहेणात्मपदलाभः । इतिहासादेरेव तत्सिद्धेः' इत्यादि । नन
तर्हि प्रपञ्चान्तर्बन्तिनां केषांचिन्नोरसानां पद्यानां काव्यत्वं न स्यादिति चेत्, न ।
रसवत्त्वान्तर्गतनीरसपदानामिव पद्यरसेन प्रबन्धरसेर्नैव तेषां रसवत्ताङ्गीकारात् ।
यत्तु नीरसेष्वपि गुणाभिध्यञ्जकवस्त्वैतद्भूतावाहोवाभावादलंकारसद्भूतावाञ्छ काव्यम्यवहारः
त रसादिमत्काव्यव्यपसाध्याद् गोए एव । यत्तु वामनेनोक्तम्—'रीतिरात्मा काव्यस्य'
इति, तत्र । रीते संपदनाविशेषत्वात् । संपदनायाश्चावयवसंस्पानरूपत्वात्, आत्मनश्च
सर्वभिन्नत्वात् । यच्च ध्वनिकारेणोक्तम्—

'अर्थं सहृदयप्रसाध्य काव्यात्मा यो व्यवस्थितः ।

वाक्यप्रतीयमानास्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ ॥' इति ।

अत्र वाक्यात्मत्वं काव्यस्यात्मा ध्वनि—'इति स्वयमनविरोधारेवापास्तम् । तर्हि स्वयं
काव्यमित्युच्यते—

वाच्यं रसात्मकं काव्यं ।

रसस्वरूप निरूपयिष्यामः । रस एवात्मा सारस्वतया जीवनाभावको यस्य । तेन
विना तस्य काव्यत्वाभावस्य प्रतिपादितत्वात् । 'रस्यते इति रसः' इति व्युत्पत्तियोगा-
द्भूतवाभासादयोऽपि गृह्यन्ते ।

तत्र रसो यथा—

'दूष्यं वासगृहं विलोभ्य दायनाहुत्पाद्य किञ्चिच्छने-
निद्राभ्याजमुपागतस्य सुखिरं निवर्णं पश्यन्' इति ।
विधर्ष्य परिचुम्ब्य जातपुलकामालोभ्य गच्छत्यती
सज्जनान्धमुत्ती प्रियेण हस्तता बाता चिर शुन्धिता ॥'

अत्र हि संयोगशृङ्गारारयो रसः ।

भायो यथा महापात्ररायवाग्वसन्निविष्टहिकाणाम्—

'यस्यालीयत दत्तकसीम्नि जलधि', पृष्ठे जपन्मण्डलं,

दृष्ट्वायं धरणी, नखे दितिसुताधोऽऽ, धवे रोदती ।

ओषे लज्जगन्, शरे दशमुख, पाणी प्रसम्बाधुरो,

ध्याने विजयमत्तावयामिककुलं कस्येचिदस्मं नमः ॥'

अत्र भगवद्विषया रतिर्भावि ।

रसाभासो यथा—

‘अपु द्विरेकः कुसुमैकपात्रे ययौ प्रियां स्वामनुवर्तमानः ।
भृपेण च स्पृशन्निमीलितार्क्षी मृगीमकञ्चयत कृष्णसारः ॥’

अत्र संभोगभृङ्गारस्य तिर्यग्बिषयत्वाद्भसाभासः ।

गुणा किंस्वरूपा इत्युच्यन्ते—

उत्कर्षहेतव्यं प्रोक्ता गुणसङ्गाररीतयः ॥१३॥

गुणा शौर्यादिवत्, अलंकारा कटककुण्डलादिवत्, रीतयोऽवयवसंस्थानविशेष-
वत्, बेहद्वारेणैव शब्दार्थद्वारेण तस्यैव काव्यस्यात्मभूत रसमुत्कर्षयन्त काव्यस्योत्कर्षका
इत्युच्यन्ते । (पृष्ठ १६-१२)

वाक्यस्वरूपमाह—

वाक्यं स्याद्योग्यताकांक्षासत्तियुक्त पदोच्छयः ।

योग्यता पदार्थानां परस्परसम्बन्धे बाधाभावः, पदोच्छयस्यैतदभावेऽपि वाक्यत्वे
‘अङ्गिना सिञ्चति’ इत्याद्यपि वाक्यं स्यात् । आकांक्षा प्रतीतिपर्यवसानविरहः । स च
ओत्तुजिज्ञासाकम्पः । निराकांक्षस्य वाक्यत्वे ‘वीरश्च मृदयो हस्तौ’ इत्यादीनामपि वाक्यत्वं
स्यात् । आसत्तिर्बुद्धयविच्छेदः —

बुद्धिविच्छेदेऽपि वाक्यत्वे इयानीमुच्छरितस्य देवदत्तसम्बन्धस्य विनाग्नरोच्छरितेन
गच्छतीति पदेन संगतिः स्यात् । अत्राकाङ्क्षायोग्यतयोरात्मार्थपर्यवसरेऽपि पदोच्छयपर्यव-
धुपचायात् ।

वाक्योच्छयो महावाक्यम्

योग्यताकाङ्क्षासत्तियुक्त इत्येव ।

इत्थं वाक्यं द्विधा मतम् ॥२१॥

इत्थमिति वाक्यमहावाक्यत्वेन । उक्तं च—

‘स्वार्थबोधे समाप्तानामङ्गाङ्गित्वव्यपेक्षया ।
वाक्यानामेकवाक्यत्वं पुनः संहृत्य आपते ॥’ इति ।

तत्र चार्यं यथा—‘शून्यं वातमूह’— इत्यादि । महावाक्यं यथा—रामायण-
महाभारतरघुवंशादि ।

पदोच्चयो वाक्यमित्युक्तम्, तत्र किं पदतत्त्वमित्यत आह—

वर्णा पद प्रयोगार्हान्वितेकापञ्चोपका ।

यथा—पद । प्रयोगार्हेति ‘प्रातिपदिकस्य व्यवहारे’ । अर्गन्वितेति वाक्यमहा-
वाक्ययोः । एकेति साकाङ्क्षानेकपदवाक्यानाम् । अपञ्चोपका इति क व-उ-त-वेत्यादीनाम् ।
वर्णा इति बहुवचनमविद्यसितम् । (पृष्ठ ३४-३६)

३ काव्यस्य प्रकारा

अथ श्रोतव्यमात्रं तत्पद्यगद्यमप द्विधा ॥६॥३१३॥

तत्र पद्यमयाम्याह—

छन्दोबद्धपद पद्य तेन मुक्तं न मुक्तकम् ।

ङाग्यां तु युग्मकं सत्त्वान्तकं त्रिभिरिष्यते ॥६॥३१४॥

कलाएकं चतुर्भिश्च पञ्चभिः कुलकं सतम् ।

तत्र मुक्तकं यथा मम—

‘साम्प्रदागन्धमनन्तमव्ययमजं यद्योमिनोऽपि तस्य’

साक्षात्कर्तुं मुपासते प्रतिमूढध्यानेऽवतना परम् ।

धन्यास्ता मधुरापुरीषूढतयस्तद् ब्रह्म या शोतुका—

दातिगन्ति समातिपन्ति दातया वयन्ति धुम्वन्ति च ॥’

युग्मकं यथा मम—

‘किं करोषि करोषान्ते कान्ते गण्डस्थसीमिमाम् ।

प्रणयप्रवणे कान्ते नैवान्तेनोचिता क्षुप ॥

इति यावत्पुरुङ्गाक्षी वस्तुमीहामहे ययम् ।

तायदाविरम्भ्यते मधुरो मयुपध्वनि ॥’

एवमयाम्यापि ।

सर्गबन्धो महाकाव्य तत्रैको नायकः सुरः ॥६॥३१५॥

सदृशः सत्रियो वापि धीरोदात्तगुणान्वितः ।
 एकवशमवा मूपाः कुलजा बहवोऽपि वा ॥६॥३१६॥

भृगारधोरशान्तानामेकोऽङ्गी रस इष्यते ।
 अङ्गानि तथेऽपि रसा सर्वे नाट्यसंघय ॥६॥३१७॥

इतिहासोद्भव वृत्तमन्यद्वा सज्जनाथयम् ।
 आचारस्तस्य वर्णा स्तुत्येकैकं च फल भवेत् ॥६॥३१८॥

भारो नमस्क्रियाशीर्षा वस्तुनिर्देश एव वा ।
 वचिभिन्दा सलाखीनां सतां च गुरणकीर्तनम् ॥६॥३१९॥

एकवृत्तमयं वद्यैरवसानेऽयमवृत्तकं ।
 नातिगमत्वा नातिबोधां सर्गा अष्टाधिका ॥६॥३२०॥

नातावृत्तमय इवापि सर्ग कश्चन इष्यते ।
 सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथाया सूचन भवेत् ॥६॥३२१॥

सम्याधूर्त्येन्दुरजनीप्रबोधध्वान्तवासरा ।
 प्रातर्मध्याह्नमुषयाशैलतुषनसागरा ॥६॥३२२॥

समोदविप्रसम्भो च भूमिस्वर्गपुराण्वरा ।
 रणप्रयाणोपयममन्त्रपुत्रोदयादय ॥६॥३२३॥

वर्धनीया यथायोष सांगोपांगा धमी इह ।
 कदेवृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ॥६॥३२४॥

नामादय, सर्गोपादेयकथा सर्गनाम तु ।

साम्यगानि यथासाधमत्र विधेयानि । 'अवसानेऽयवृत्तकं' इति बहुवचनम-
 विधितम् । सांगोपांगा इति जलकेलिमधुपानादयम् । यथा—रघुवशं शिशुपालं यय-
 नैयथादयम् । यथा वा भय-राघवविलासादि ।

अस्मिन्प्राये तु सर्गा भवन्त्याख्यानसज्जका ॥६॥३२५॥

अस्मिन्महाकाव्ये । यथा—महाभारतम् ।

प्राकृतेनिमित्ते तस्मिन्सर्गा आशवाससज्जका ।

छन्दसा एकम्यकेनैतत् वर्षाचक्षुषलितकैरपि ॥६॥३२६॥

यथा—तेतुयथ । यथा धा मम—कुवत्तयाद्वचरितम् ।

मपञ्च शनिबद्धेऽस्मिन्सर्पा कुडवकाभिधा ।
तथापञ्चशयोग्यानि रुष्टन्दांसि विविधान्यपि ॥६॥३२७॥

यथा करणपराक्रम ।

भाषाविभायनियमात्काव्य सर्गसमूहियतम् ।
एकार्येदवर्णं वर्यं सन्धिसामप्रयवजितम् ॥६॥३२८॥

यथा—भिक्षाटनम्, आर्यादिसातश्च ।

लङ्काकाव्य भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च ।

यथा—मिथूस्तादि ।

कोष इलोकसमूहस्तु स्फारन्योग्यान्पेक्षक ॥६॥३२९॥
सज्याक्रमेण रचितं स धृवातिमनोरमम् ।

सजातीयानामेकत्र सन्निवेशो सज्या । यथा—मुत्तान्त्यादि ।

(पृष्ठ ३२२ ३२५)

४ गद्यकाव्यम्

अथ गद्यकाव्यानि । तत्र गद्यम्—

वृत्तय-योगिभूत गद्य मृत्तक वृत्तगन्धि च ॥६॥३३०॥

भवेदुत्कलिकाप्राय धूर्णकं च अतुर्विमम् ।
भाषा समाक्षरहित वृत्तभागयुता परम् ॥६॥३३१॥
अन्यद्वीर्यसमासादर्थं कुर्यं धात्वसमासकम् ।

मृत्तक यथा—‘शुश्रुष्वन्ति धृषुठरति’—इत्यादि ।

वृत्तगन्धि यथा मम—‘समरकरद्वलनिबिडमुजदण्डकुण्डलोक्तकोदण्डशिजिनी
टकारोज्ज्वलितवर्णिनर’—इत्यादि ।

अत्र ‘कुण्डलोक्तकोदण्ड’—इत्यनुष्टुप्वृत्तस्य पाद, ‘समरकरद्वल’ इति च
प्रथमाक्षरद्वयमरहितस्तत्स्थेय पादः ।

उत्कलिकाप्रायं यथा मर्मव—'अणित्तधिसुमरणिस्त्रिसरविसरविदलिवसमर-
परिगदपदपरबल'—इत्यादि ।

पूर्यंक यथा मम—'गुरुररतसागर, जपदेकनायर, कामिनीमदन जनरञ्जन'
इत्यादि ।

कथायो सरतं वस्तु गद्यरेव विनिर्मितम् ॥६॥३३२॥

कवचित्तत्र मयेवार्वा कवचित्तत्रापवक्त्रके ।

आवो पद्येर्ममस्कारः जलादेवुत्तकीर्तनम् ॥६॥३३३॥

यथा—कादम्बर्यादि ।

आख्यायिका कथावत्स्यात्कवैर्ज्ञानुकीर्तनम् ।

अस्यामग्न्यकधीर्मां च मृत पद्य कवचित्तवचित् ॥६॥३३४॥

कथांशानां व्यवच्छेद आश्वास इति श्रूयते ।

आर्षावश्त्रापवक्त्राणो छन्दसः येन केनचित् ॥६॥३३५॥

अभ्यापदेशेनाश्वासमुल्ले भाष्यसूचकम् ।

यथा—हर्षचरितादिः ।

'अपि त्वनियमो दृष्टस्तत्राप्यग्न्यैवोरणात्' इति शब्दधाधार्यमचनात्केचित्
'आख्यायिका भावकेनैव निबद्धस्या' इत्याहुः, तदनुक्तम् । आख्यायिकावश्य कथाख्यायिका-
योरेवान्तर्भावान्न पुनमुक्ता । यदुक्तं इन्द्रिणैव—

'अर्धवान्तर्भविष्यन्ति होवाश्चाख्यायानजातयः ।' इति ।

एयामुवाहरणम्—वञ्चतन्त्रादि ।

अथ गद्यपद्यमयानि—

गद्यपद्यमय काव्यं चम्पूरित्यभिधीयते ॥६॥३४६॥

यथा—ईशरानचरिम् ।

गद्यपद्यमयी राजस्तुतिविवरमुच्यते ।

यथा—विद्वदमणिमाला ।

करुमर्कं तु भाषाभिर्विविधाभिर्विनिर्मितम् ॥६॥३३७॥

यथा मम—योगेशभाषामयो प्रशस्तिररतावतो ।

(पृष्ठ ३२५-३२६)

पण्डितराज जगन्नाथ

समय—सत्रहवीं शताब्दी का मध्य भाग

[ग्रन्थ—रसगंगाधर]

१ काव्य-लक्षण

रमणीय धर्म का प्रतिपादन करने वाले शब्द को काव्य कहते हैं। भलीविधि आनन्द-जनक ज्ञान का विषय होना रमणीयता है। भलीविधित्व चमत्कारत्व का ही पर्याय है। यह एक विशिष्ट प्रकार की आनन्द-दायिनी अनुभूति है। इसका कारण है एक विशिष्ट प्रकार की भावना जो भलीविधित्व से युक्त शब्दार्थ के बार-बार अनुचिन्तन से उत्पन्न होती है। 'तुम्हारे पुत्र उत्पन्न हुआ है' 'तुम्हें धन दूंगा', इस प्रकार के धर्म ज्ञान से उत्पन्न आनन्द भलीविधिक नहीं, भूत इन वाक्यों के लिए काव्य का प्रयोग नहीं किया जा सकता। इस प्रकार निष्कर्ष यह निकला कि चमत्कार की उत्पन्न करने वाली भावना के विषयभूत धर्म का प्रतिपादक शब्द काव्य है। प्रपञ्च, जिस या जिन शब्दों से प्रतिपादित धर्म के बार-बार अनुचिन्तन करने से चित्त में चमत्कार उत्पन्न होता है, वे ही काव्य हैं। प्रपञ्च, विशिष्ट चमत्कार को उत्पन्न करने वाले धर्म का प्रतिपादक शब्द ही काव्य है।

'दोष रहित, गुण एवं भगद्वार सहित शब्द धीरे धर्म काव्य है' प्राचीनों ने काव्य का जो यह लक्षण मिला है, उस पर विचार करते हैं—

शब्द धीरे धर्म दोनों काव्य नहीं कहे जा सकते, क्योंकि इसमें कोई प्रमाण नहीं है। इसके विपरीत 'काव्य जोर से पढ़ा जा रहा है', 'काव्य से धर्म समझा जाता है', 'काव्य सुना, पर धर्म समझ में न आया,' इत्यादि सार्वजनीन व्यवहार हैं। विशिष्ट शब्द ही 'काव्य' (शब्द के धर्म) का बोधक है।

संका—ऐसे व्यवहार के लिए जिसमें काव्य शब्द का प्रयोग केवल 'शब्द' के विषय में किया गया हो लक्षण मान लीजिए।

उत्तर—हाँ, ऐसा तब हो सकता है जब आप किसी दृढ़तर प्रमाण से यह सिद्ध कर दें कि काव्य शब्द का मुख्य प्रयोग आप से अभिप्रेत 'शब्द धीरे धर्म' दोनों

के लिए होता है। ऐसा कोई प्रमाण हम नहीं देखते। विरोधी मत निश्चय ही प्रामाण्य है। इस प्रकार शब्द और अर्थ दोनों का नाम काव्य है इसमें कोई प्रमाण उपलब्ध न होने से हमारे द्वारा उपस्थित किए हुए पूर्वोक्त व्यवहार के अनुसार विशिष्ट शब्द का नाम ही काव्य है, इस बात का कौन निषेध कर सकता है? इसी से काव्य 'शब्द और शब्दार्थ' दोनों का वाचक है,' इस कथन का भी खण्डन हो जाता है। इस प्रकार विशिष्ट शब्द के ही काव्य सिद्ध होने से उसी के लक्षण करने की आवश्यकता है न कि स्वकल्पित शब्दार्थ-रूप काव्य के लक्षण करने की। यही बात वेद, पुराण आदि के लक्षणों में भी समझनी चाहिए, अन्यथा यही दुरवस्था उनमें भी होगी।

जो वादी यह युक्ति देते हैं कि जिससे रस का उद्बोध होता हो उसी के लिए काव्य का प्रयोग होना चाहिए और वह शब्द और अर्थ दोनों में समान है, अतएव दोनों को काव्य कहना उचित है—यह मत ठीक नहीं। क्योंकि (इस लक्षण को मान लेने पर) ध्वनिकार आदि सभी आसक्तकारिकों द्वारा सम्मत राग भी रस-व्यञ्जक होने के कारण प्रस्तुत काव्य लक्षण के अन्तर्गत आ जायगा। अधिक क्या कहें, सभी मादघातों को प्रायः रस-व्यञ्जक होने के कारण काव्य मानना अनिवार्य हो जायगा। इसी हेतु से रसोद्बोध में समर्थ रचना ही काव्य है, यह युक्ति भी खण्डित हो गई। और भी, शब्द और अर्थ दोनों मिलकर काव्य कहलाते हैं अथवा प्रत्येक पृथक्-पृथक् भी पर्याप्त है? प्रथम विकल्प नहीं हो सकता क्योंकि जिस प्रकार 'एक' (दो के प्रवचन) के लिए 'दो' का व्यवहार नहीं होता है, उसी प्रकार श्लोक के प्रवचन वाक्य के लिए 'काव्य' का प्रयोग नहीं हो सकेगा। द्वितीय भी प्रामाण्य है क्योंकि एक पद्य के लिए काव्यद्वय का व्यवहार करना पड़ेगा। अतएव वेद, शास्त्र और पुराण के लक्षण की तरह शब्द को ही काव्य मानना चाहिए।

काव्य-लक्षण में गुण और अलङ्कार आदि की योजना भी अनुचित है। क्यों कि अभिस्मरण विधि, अभिस्मरण-निषेध, जीवनाभाव आदि के छोटक, दूती, अभि-सारिका, विरहिणी आदि द्वारा कथित 'चन्द्रमण्डल उदित हो गया है' और 'सूर्यास्त हो गया है' इत्यादि प्रयोगों में अभ्याप्ति हो जायगी। परन्तु, यह काव्य नहीं है—यह नहीं कहा जा सकता।। क्योंकि इस अवस्था में आपके द्वारा अभिप्रेत काव्य को भी कोई काव्य नहीं कहेगा। काव्य का प्राण चमत्कार इन दोनों में समान है। दूसरे गुण और अलङ्कारों की अनुपलब्धि से उनका काव्य-लक्षण में सन्निवेश अनुचित है।

प्राचीनों के काव्य-लक्षण में 'अदोषी' पद भी अनुपपुष्ट है। क्योंकि 'अमुक काव्य दोष-युक्त है' ऐसा श्लोक में प्रयोग होता है। मुख्याय-आप न होने से सराणा के

द्वारा भी इसको काव्य नहीं कहा जा सकता । शब्द—पूर्ण सयोग के न होने पर भी वृक्ष को सयोगी कहा जाता है, उसी प्रकार भगवत् निर्दोष होने पर भी 'यह काव्य दोष-मुक्त है' यह व्यवहार हो जायगा । उत्तर—यह भी ठीक नहीं, क्योंकि 'वृक्ष की जड़ में पत्ती का सयोग है अन्यत्र शाखा में नहीं' इस प्रतीति के समान यह पद्य पूर्वार्द्ध में काव्य है उत्तरार्द्ध में नहीं ऐसा सार्वजनीन अनुभव न होने से अतः इसमें भी काव्य की प्रसक्ति हो जायगी ।

जिस प्रकार आत्मा के धर्म धीरे धीरे होते हैं उसी प्रकार काव्य की आत्मा रस के धर्म हुए कहे जाते हैं । जिस तरह शरीर के शोभा-विधायक हार आदि होते हैं उसी प्रकार सतकार भी काव्य को सतकृत करते हैं । परन्तु जिस प्रकार शरीर आदि हार आदिक शरीर के निर्माण में अनुपयोगी हैं, उसी प्रकार काव्य-सतकार में इनका प्रयोग भी अनुपयुक्त है ।

साहित्य-दर्पणकार ने 'जिसमें रस हो वही काव्य है, यह जो लक्षण निश्चित किया है वह ठीक नहीं है, क्योंकि इसके स्वीकार करने पर वस्तु-अलंकार-प्रधान काव्य काव्य ही न रहेंगे । आप कहेंगे कि हम उनको काव्य मानना ही नहीं चाहते—यह उचित नहीं, क्योंकि इससे महाकवियों की प्राचीन परम्परा में अत्यवस्था आ जायगी । उन्होंने स्थान-स्थान पर जल के प्रवाह, वेग, गिरने, उछलने और भ्रमण एवं बन्दरों और जालों की जीजाओं का बखान किया है । यह नहीं कहा जा सकता कि इनमें भी यथा-कथञ्चित् परम्परा से रस-स्पर्श है ही । कारण, 'दिल घमटा है' हरिण शोकता है—इनमें भी इस प्रकार का रस-स्पर्श मान कर इन्हें भी काव्य मानना पड़ेगा किन्तु ऐसा प्रयोग नहीं है । क्योंकि जगत की सम्पूर्ण वस्तुएँ विभाव, अनुभाव अथवा व्यभिचारी भाव इनमें से किसी न किसी के अन्तर्गत आ ही जाती हैं ।

(पृष्ठ ४-६)

२. काव्य-हेतुक प्रतिभा

काव्य का कारण कवि में विद्यमान केवल प्रतिभा है । काव्य-निर्माण के लिए अनुकूल शब्दों की उपस्थिति का नाम प्रतिभा है ।

उसका कारण वही किसी देवता अथवा किसी महापुरुष की प्रसन्नता के कारण भट्ट, और नहीं असाधारण अभ्यसित तथा काव्य-रचना का अभ्यास है । किन्तु तीनों ही नहीं, क्योंकि कई बातों एवं धर्मों को भी केवल महापुरुषों की कृपा से ही प्रतिभोत्पत्ति हुई है । इसमें उनके पूर्व-जन्म के विलक्षण व्युत्पत्ति और काव्य-रचना-भ्यास भी नहीं मान सकते क्योंकि इसमें अनावश्यक विस्तार, प्रमाण का अभाव तथा सब की अनुपस्थिति में भी कार्य सम्पन्न हो सकता है ।

लोक में वेवादि प्रबल प्रमाणों से कारण के निश्चय के उपरान्त भी यदि कारण में विरोध (अभिचार) हो तो उसके परिहार के लिए अन्य कारणों के निश्चय न होने पर पूर्व-जन्म कृत धर्म-अधर्म आदि कारण की कल्पना की जाती है। नहीं तो कार्य-कारण विरोध के लिए पूर्व-जन्म के कर्मों को कारण मानना भ्रान्ति-जनक ही होगा।

केवल घट्ट ही कारण है यह भी नहीं कहा जा सकता क्योंकि बहुत काल तक काव्य करने में असमर्थ होते हुए भी कुछ व्यक्तियों में अमपूर्वक अध्ययन और अभ्यास के अनन्तर प्रतिभा उत्पन्न हो जाती है। इसमें भी घट्ट को कारण मानने पर व्युत्पत्ति और अभ्यास के पूर्व भी प्रतिभा उत्पन्न हो जानी चाहिए थी। इसमें प्रतिभा के बाधक किसी अन्य घट्ट की कल्पना कर ली जानी चाहिए—ऐसा नहीं कहा जा सकता क्योंकि ऐसे अनेक स्थलों पर दो घट्टों की कल्पना की अपेक्षा रचनात्मक व्युत्पत्ति और अभ्यास को ही प्रतिभा के कारण मानने में साधव है। इसलिए पूर्व प्रतिपादित पद्धति ही श्रेयस्कर है।

उस प्रकार १ घट्ट तथा उस प्रकार के अध्ययन और अभ्यास से उत्पन्न प्रतिभा में एक ही प्रकार की विलक्षणता होती है जो काव्य का कारण है। इसलिए यहाँ कोई अभिचार नहीं। अन्यथा भिन्न भिन्न प्रतिभाओं से कार्य भी पुष्प पुष्प होने के कारण कोई दोष सम्भव नहीं है।

जिन मनुष्यों में व्युत्पत्ति और अभ्यास के होते हुए भी प्रतिभा उत्पन्न नहीं होती है उनमें विलक्षण व्युत्पत्ति और अभ्यास ही कारण हैं। अथवा किसी विशेष प्रकार के पाप को प्रतिभा वा प्रतिबन्धक मान लेने से यह दोष नहीं रहता। काव्य के प्रति प्रतिबन्धकामाव की कारणता तीनों को इकट्ठे कारण मानने वाले और केवल प्रतिभा अथवा शक्ति को कारण मानने वाले दोनों के लिए समान ही आवश्यक है क्योंकि प्रतिवादी जब मग्नादिको से कुछ दिनों के लिए किसी अनेक काव्य बनाने वाले कवि की भी वाणी को रोक देता है, तो उससे काव्य उत्पन्न नहीं होता, यह देखा गया है।

(पृष्ठ ६-११)

३ काव्य-भेद

यह काव्य (१) उत्तमोत्तम, (२) उत्तम, (३) मध्यम और (४) अधम भेद से चार प्रकार का होता है।

उत्तमोत्तम काव्य उसे कहते हैं, जिसमें शब्द और अर्थ दोनों अपने को ढील बना कर किसी अमत्कार-जनक अर्थ को अभिव्यक्त करें अर्थात् व्यञ्जना-वृत्ति से

समझावे। चमत्कार-वर्तक धर्म की अभिव्यक्ति से प्रति शुद्ध और छायायुक्त स्पष्ट भव्य वचने काव्य का निराकरण हो जाता है। अपराध और वाच्य-सिद्धान्त व्याप्य भी चमत्कारी होते हैं, अतः उनके निवारण के लिए तत्क्षण में 'अपने को गौण बनाकर' कहा गया, अर्थात् शब्द और धर्म (वाच्य) दोनों से व्याप्य की प्रधानता अपेक्षित है।

उदाहरण—प्रियतमा अपने प्रियतम के समीप छोड़ी है, पर भारवर्ष है कि वह अपने मनोरथों को सफल करने में असमर्थ है, अतः अर्द्ध-निमीलित नेत्रों से प्रिय-तम के मुक्त-कमल को देख रही है।

इसमें आत्ममदन नायक, उद्दीपन विभाव समीप-पायन से च्यवित एवान् एवान् आदि, अनुभाव इस प्रकार अवलोकन आदि और व्यभिचारी भाव लज्जा, शीत्कृत्य आदि के संयोग से रति की अभिव्यक्ति होती है। आत्ममदन आदि के स्वरूप का वर्णन भागे करेंगे।

इस पद्य में रति की अभिव्यक्ति न मान कर 'यदि यह सो गया हो, तो मैं इसका मुक्त-वपल खूब सूँ'। नायिका को इस प्रकार की इच्छा ही व्याप्य है—यह नहीं कहा जा सकता। क्योंकि 'वह अपने मनोरथों को सफल करने में असमर्थ है' इसी उसके हृदय में सब मनोरथ विद्यमान हैं। इस प्रतीति से मनोरथ शब्द के द्वारा सामान्य रूप से शुम्भनेच्छा का भी वर्णन हो जाता है। यह मनोरथ शब्द से मनोरथ रूप सामान्य इच्छा के कथन होने पर भी 'शुम्भन करूँ' इस विशेष विषय से कुछ इच्छा की व्याप्य मानने में कोई बाधा नहीं है—यह नहीं कहा जा सकता। कारण—चमत्कार नहीं रहेगा, वत यही बाधा है। विशेष-रूप से व्याप्य होने पर भी सामान्य रूप से वाच्य धर्म सहृदयों के हृदय में चमत्कार उत्पन्न करने में असमर्थ होगा है। आत्मकूर्तरको ने अभिधा वृत्ति से सर्वथा असूष्ट व्याप्य की ही चमत्कारकारी स्वीकार किया है। शुम्भनेच्छा रति के अनुभाव-रूप में सुन्दर नहीं या सगती है। अन्यथा जिस प्रकार 'शुम्भन करता' है इस कथन में कोई चमत्कार नहीं है उसी प्रकार उसमें भी कोई चमत्कार नहीं होगा। अतः यह रति की अपेक्षा गौण ही है, प्रधान नहीं। इसी प्रकार दलौन में लज्जा भी मुख्यतया व्याप्य नहीं है क्योंकि 'अर्द्ध-निमीलित नेत्रों से' इस नायिका के विशेषण से लज्जा अभिव्यक्त होती है। पद्य में उस विशेषण का सिद्ध बात के अनुभाव रूप में वर्णन किया गया है, विशेष रूप में नहीं—तब उस विशेषण से पूर्णतया सम्बन्ध रखन वाली लज्जा ही इसका प्रधान धर्म है यह नहीं कहा जा सकता। परन्तु अर्द्ध-निमीलित नेत्रों से विविष्ट निरीक्षण ही विशेष है। अतः यह अनुवाद नहीं है यह नहीं कहा जा सकता। क्योंकि इस प्रकार अपनी ना अर्द्ध-निमीलन से विविष्ट निरीक्षण रति

का ही कार्य है । सज्जा को मुख्य रूप से व्यग्य मानने पर निरीक्षण शब्द का प्रयोग अनपेक्षित हो जायगा । जिस प्रकार अभिषेक वृत्ति के द्वारा रति के अनुभाव 'निरीक्षण' की अपेक्षा सज्जा का अनुभाव 'मर्द निमीलन' गौण है, उसी प्रकार व्यञ्जनावृत्ति ॥ द्वारा रति की अपेक्षा सज्जा को गौण मानना उचित है । अन्य उदाहरण—

नायक अपने मित्र से कह रहा है—मुख्यों के बीच में बंठी हुई भतएष सज्जावनत प्रियतमा को मेने धीरे कमल की डडी से मार दिया । उसने कुण्डलों को कुछ नचा कर एद मोहें नीची करके मुझे देखा और घूम गई ।

इस पद्य में 'घूम गई इस वाक्य से—'ऐ ' बिना सोचे समझे कार्य करने वाले ' तुमने यह अनुचित कार्य क्यों किया ' । इस अर्थ से युक्त अमर्य-भाव प्रधानतया ध्वनित होता है और उसकी अपेक्षा श्लोक के शब्द और अर्थ गौण हो गए हैं ।

उत्तमोत्तम काव्य का दूसरा उदाहरण—

जो सुकुमारी नव वधू, पलङ्ग पर सोई हुई भी श्वास के स्पर्श मात्र से भी अपने सता के समान भङ्गों को सकुचित कर लेती थी वह प्रवत्स्यत्वतिका इस समय प्रस्थान में पूर्व की रात्रि में, अपने हृदय पर सशङ्क प्रिय के रखे ॥ ए हाथ को नव-वधू जाति के स्वभाववश हटाती है किन्तु धीरे-धीरे ।

यहाँ धीरे-धीरे हटा कर अपने स्थान पर पहुँचाने के रूप में रति नामक स्थायी भाव सततय क्रम व्यग्य है । स्थायी भाव भावि भी सततय-क्रम व्यग्य होते हैं यह ध्याने सिद्ध किया जायगा । काव्य के इसी उत्तमोत्तम भेद को 'ध्वनि-काव्य' कहा जाता है ।

अप्यय दीक्षित ने 'चित्रमीमांसा' में 'निर्घोषच्युतचन्दनम्' इस पद्य की ध्वनि-काव्य के उदाहरण के प्रसङ्ग में निम्नाङ्कित व्याख्या की है—

स्तनो का चन्दन उत्तरीय के धींचन से भिट सकता है, इस प्रकार की घनया सिद्धि के निशारणार्थ 'निर्घोष' कहा । स्नान से भी चन्दन च्युति सम्भव है इस कारण सम्भोग के चिह्न की अभिव्यक्ति के लिए 'तट' कहा । स्नान से तो सभी स्नानों का चन्दन घुल जाना चाहिए पर तेरे तो स्तन के केवल अग्रभाग का ही भिटा है, यह ध्यातिङ्गन से ही हुआ है । इसी प्रकार 'निर्घुष्ट रागोऽयम्', इसमें पान खाने में विलम्ब होने पर मोठ का रंग कुछ-कुछ भिट जाता है, इस प्रकार की घनया सिद्धि के निवारण के लिए 'निर्घुष्ट राग' कह कर राग के पूर्णतः भिट जाने का कथन किया

गया। स्नान से भी घोट का रंग मिट सकता है—इसके निराकरण के लिए और सम्भोग-विह्वल की प्रभिव्यक्ति के लिए 'घघर' का विशेष रूप से प्रयोग हुआ। ऊपरी घोट के राग सहित होने पर नीचे के घोट का ही रंग मिट जाना सुम्बन से ही सम्भव है। यहाँ से लेकर 'यह भी ध्वनि का उदाहरण है' इस प्रकरण द्वारा यह सिद्ध किया गया है कि जो 'तट' आदि शब्दों से निर्मित वाक्यार्थ है, वे स्नान के निराकरण द्वारा सम्भोग के धङ्ग-धाति-ङ्गन, धुम्बन आदि के प्रतिपादन ॥ प्रधान ध्वन्य की प्रभिव्यक्ति में सहायता करते हैं। यह सब ध्वन्य दीक्षित का विवेचन प्रलङ्कार-शास्त्र के तत्त्व की न समझने के कारण है, क्योंकि यह सभी प्राचीन ग्रन्थों एवं मुक्तियों के विरुद्ध है। जैसा कि काव्य-प्रकाशकार ने पञ्चम उल्हास के अन्त में कहा है—
'निघोष' आदि व्यञ्जन-रूप से गृहीत 'बन्दन-व्यवन' आदि दूसरे कारणों से भी सम्भव हैं। क्योंकि इसी श्लोक में वे स्नान के कार्य के रूप में प्रयुक्त हैं, उपभोग में ही सीमित नहीं हैं, इस कारण अनैकान्तिक हैं। और वही उन्होंने व्यक्ति-विवेककार का जो यह मत है कि—

'हे धामिक ! भव धाप विश्वस्त होकर भूमिए, उस श्रुत को, जिससे आपकी हर धा, धाप गोदावरी नदी के कछार की कुञ्ज में रहने वाले भक्त सिंह ने मार दिया।' इत्यादिक शब्दों में हेतु से कार्यज्ञान होता है, और 'हेतु' से कार्य के ज्ञान होने का नाम अनुमान है तथा व्यञ्जना से भी यही बात होती है, भक्त व्यञ्जना और अनुमान में कोई भेद नहीं। इसका खण्डन करते हुए 'व्यभिचारी' और पसिद्ध होने का जिन हेतुओं में सन्देह है उनसे भी भयं ध्वनित हो सकता है, यह स्वीकार किया है। इसी प्रकार प्रयमोद्योत में ध्वनिकार द्वारा भी वही मान्य है, और इस प्रकार व्यञ्जन धर्मों की साधारणता प्रतिपादन करने वाले प्रामाणिक शब्दों के साथ प्रसाधारणता का प्रतिपादन करने वाले आपके शब्द का विरोध स्पष्ट है।

प्रश्न—आप जो 'निघोष' इत्यादि वाक्यार्थों से आपी-स्नान के स्थान पर सम्भोग की प्रभिव्यक्ति कर रहे हैं वह किसलिए ? व्यन्य धर्मों की प्रभिव्यञ्जना के लिये ?

उत्तर—यह सम्भव नहीं, क्योंकि व्यन्य धर्मों के निष्पादन ॥ लिए यह आवश्यक नहीं कि उसको व्यक्त करने वाली सभी वस्तुएँ उसी से सम्बन्धित हों।

द्वितीयात्मक से सम्भोग करके नायिका ने पाश धाई है। उसकी दशा देखकर नायिका उससे कहती है—

हे सखि ! हाय ! मुझ मन्द-भागिनी के लिए तुझे भी जागरण, दुर्बलता, चिन्ता, भालस्य और निश्वास ने दबा रखा है, तू भी इन से दुखी हो रही है ।

इस पद्य में साधारण रूप से निहित जागरण आदि बातों से वक्तादि के वैशिष्ट्य से विशेष अर्थ (सम्भोग) की अभिव्यक्ति होती है । प्रत्युत यदि व्याप्ति का पर्यायवाची साधारण्य अनुमान के अनुकूल तथा व्यञ्जना के प्रतिकूल है । तब भादि शब्दों से उचित होने पर भी निशेय' इत्यादि वाक्यार्थ साधारण नहीं हैं क्योंकि गीले कपड़े द्वारा पोछने आदि से भी ये सम्भव हैं तो बावली-स्नान के हटा देने से क्या फल हुआ ? क्योंकि जिस तरह एक स्थान पर व्यभिचरित होने की भांति ही अनेक स्थानों पर व्यभिचरित होना भी अनुमान के प्रतिकूल है पर व्यञ्जना के नहीं । और यहाँ पर तू उसके पास ही रमण करने गई थी यह व्यंग्य 'उसके पास गमन' और 'रमण-रूप फल' दो बातों से निमित्त है । इनमें से 'उसके पास ही गई थी' इस अर्थ को व्यंग्य सिद्ध करना तुम्हारे मत से दुष्कर है । तुम्हारी बताई रीति के अनुसार 'निशेय' इत्यादि वाक्यों द्वारा प्रतिपाद्य विशेषण वाक्यों के अर्थ-वाच्यार्थ बापी-स्नान में बाधित होने से वाक्यार्थ में अभिव्यक्त विधि-निषेध-मूलक प्रधान वाक्यार्थों के प्रतिपादक 'गता' 'न गता' इन शब्दों द्वारा विपरीत लक्षण से निषेध और विधि की प्रतीति होती है । वाक्यार्थ बाधित होने पर जो अर्थ प्रकट होता है वह व्यञ्जना से बोधित होता है, यह ठीक नहीं । जैसे 'भास्वर्च्य है कि यह सरोवर पूर्ण है, जिसमें मनुष्य लेटते हुए नहा रहे हैं । इस वाक्य में नहाने वाले मनुष्यों का विशेषण 'लेटते हुए' से स्पष्ट है कि 'तालाब' पूर्ण नहीं है [इस अर्थ को व्यंग्य न कह कर लक्ष्य कहना पड़ेगा] ।

'उसके पास ही गई थी' इस अर्थ के लक्षण द्वारा प्रतीत होने पर भी 'रमण'-रूप फलाश की लक्षणा-मूला व्यञ्जना द्वारा प्रतीति अनिवार्य ही है । यदि ऐसा कहा जाय तो 'अथम' शब्द का अर्थ हीन है और वह हीनता जाति अथवा कर्म से होती है । उत्तम नायिका अपने नायक को जाति से हीन तो बता नहीं सकती' इत्यादि प्रकरण से आपने ही 'रमण' की अर्थापत्ति प्रमाण से सिद्ध किया है । क्योंकि यहाँ पर अन्य प्रमाणों से शब्दार्थ असिद्ध है । और भी यदि किसी न किसी प्रकार व्यञ्जना मान भी लें तो भी आपका तारथ्य सिद्ध नहीं हो सकता । क्योंकि 'स्तनों के ऊपरी भाग का घन्दन हटना' भादि एव नायक की 'अथमता' ये वाच्य तुम्हारे कथनानुसार अन्य किसी प्रकार से निष्पन्न न होकर ब्रूती के सम्भोग-मात्र अर्थ के बोधक होने से शुण्ठीभूत व्यंग्य हो जायेंगे । इस प्रकार आपकी ही स्थापना का विरोध स्पष्ट है । अतः भति चतुर नायिका के बड़े हुए इन विशेषण-रूप वाक्यार्थों का वाच्य अर्थ (वार्ता-स्नान) और व्यंग्य अर्थ (सम्भोग) दोनों का साधारण्य होना ही उचित है । तब इगता अर्थ इस

प्रकार करना चाहिए—'हे बान्धव जन के ऊपर घ्राई हुई पीड़ा को न जानने वाली स्वार्थ में तत्पर दूती'। सू स्नान का समय न निकल जाय, इस भय से नदी घोर मेरे प्रिय दोनों के पास न जाकर, मेरे पास से स्नान करने के लिए सीधी बावड़ी चली गई। उस, दूसरे की पीड़ा को न जान कर दुःख देने वाले भ्रम के पास नहीं। बावड़ी में बहुतेरे युवा जन स्नानार्थी आते हैं, उनसे सज्जित होने के कारण तूने अपने हाथों को बन्धे पर स्वस्तिक की भाँति रखे हुए दोनों बाहुओं से, उन्नत होने के कारण स्तनों के ऊपरी भाग का ही सघर्ष हुआ, घट वे ही चन्दन-रहित ॥ उर-स्थल नहीं। इसी तरह शीघ्रता में, घबड़ी तरह न घबरे के कारण ऊपर के मोठ का रंग पूरा न छुल सका, पर नीचे के मोठ में कुत्तो के जल, दाँत साफ करने की मृगुती आदि की रगड़ अधिक लगने से वह राग रहित होगया। घोर भी घबड़ी तरह न घबरे से केवल अल-स्पर्श से नेत्रों का ऊपरी भाग भजन रहित हुआ। शीत घोर दुर्बलता के कारण पैरा तारीर रोमाञ्चित हुआ।' इस तरह चतुर नायिका की सूक्ष्म तात्पर्य-रूप उक्ति उचित है, नहीं तो उसकी चतुरता नष्ट हो जायगी।

इस प्रकार जब इन वाक्यों के अर्थ साधारण होंगे, तो मुख्य अर्थ में कोई बाधा न होगी, एवं तात्पर्यार्थ की शीघ्र प्रतीति न होने के कारण यहाँ सल्लसा के लिए स्थान ही न रहेगा। वाक्यार्थ ज्ञान के अनन्तर बत्ता एवं श्रोता नायिकादि के वंशिट्टप की प्रतीति होने पर, भ्रमण वद के प्रयोग का कारण दुःखदायकत्व-रूपी गुण बाध्य घोर व्यस्य में समान है। वाक्यार्थ दशा में उसका स्वरूप अन्य अपराधों के कारण दुःख-दायकत्व है। व्यञ्जना वृत्ति के द्वारा दूती सम्मोग के कारण दुःखदायकत्व रूप में परिणत होता है। यह आलंकारिकी के सिद्धान्त का सार है।

इससे 'भ्रमण' शब्द का अर्थ हीन है, घोर हीन जाति भयवा कर्म दो प्रकार से हो सकता है। उत्तम नायिका अपने नायक को जाति से हीन तो बता नहीं सकती। कर्म की हीनता भी दूती के सम्मोग आदि जो अपने (नायिका के) अपराध हो सकते हैं ऐसे कर्म के प्रतिरिक्त अन्य तो बता नहीं सकती। दूती प्रेषण के पूर्व के सब कर्म तो सहन कर ही लिए गए हैं, वे उद्घाटन के योग्य नहीं, अतः अन्य सब कुछ हटा देने पर अततोक्तता दूती का सम्मोग ही सिद्ध होता है—पर जो कहा है वह भी खण्डित होगया। क्योंकि चतुर घोर उत्तम नायिका सल्लियों के सामने, उसी (दूती) से सम्मोग करना, जो अपने नायक का अपराध है, उसे स्पष्ट प्रकट करे, यह सर्वथा अनुचित है। अतः जो पुराने अपराध वह सह चुकी है, वे बड़े भ्रमण थे, इस कारण उसे दूती के सामने उन्ही का प्रतिपादन करना अभोष्ट था।

उत्तम काव्य

जहाँ व्यंग्य अप्रधान होते हुए भी चमत्कार-जनक हो वह द्वितीय (उत्तम काव्य) होता है।

जो व्यंग्य वाच्य अर्थ की अपेक्षा प्रधान हो और दूसरे किसी व्यंग्य की अपेक्षा गौण हो, उस व्यंग्य में प्रतिव्याप्ति के कारण के लिए 'अप्रधान' कहा है। उसके द्वारा वह काव्य ध्वनि रूप ही माना जायगा। जिन वाच्य चित्र काव्यों में व्यंग्य लीन हो जाता है उनमें प्रतिव्याप्ति कारण के लिए 'चमत्कार-जनक' कहा है। काव्य-प्रकाश में कहे गए सखस 'अतादृश गुणीभूत व्यंग्य' इत्यादि का विवेचन करते हुए टीकाकारों ने गुणीभूत-व्यंग्य को 'चित्र' से पूरक माना है—यह उनका कथन ठीक नहीं, क्योंकि पर्यायोक्ति, ममासोक्ति आदि असकार-प्रधान काव्यों में प्रतिव्याप्ति हो जायगी। परन्तु सभी आलंकारिकों ने उनको गुणीभूत-व्यंग्य और चित्र दोनों माना है।

भगवान् रामचन्द्र के बिरहानल की ज्वालाओं से सन्तप्त सद्यः पर्वत के शिखरों पर शीत में सुख से सोए हुए बानर हनुमान् पर क्रोध कर रहे हैं।

इस श्लोक का तात्पर्य यह है कि बानरों की क्रूरता सुनाकर हनुमान् ने रामचन्द्र को क्षीतल कर दिया वह व्यंग्य, हनुमान् पर बानरों के अकस्मात् उत्पन्न होने वाले क्रोध-रूप वाच्यार्थ की अपेक्षा गौण होने पर भी अभाव्यवश वासता अनुभव करने वाली किसी राजरानी की भाँति रमणीय प्रतीत होता है।

शङ्का—इस प्रकार पूर्व-कथित आक्षेपयत् धीरे-धीरे हटाना भी मव बधू के स्वभाव के विरुद्ध होने के कारण अनुपपन्न होकर व्यंग्य से ही सिद्ध है, अतः उसको उत्तमोत्तम काव्य कैसे कहा जा सकता है ?

उत्तर—यह ठीक नहीं, क्योंकि प्रतिदिन के सखियों के उपदेश आदि जो कि विशेष चमत्कारी नहीं हैं, उनसे भी 'धीरे-धीरे हटाना' सिद्ध हो सकता है, अतः उसके सिद्ध करने के लिए प्रेम आवश्यक नहीं है। पर सहृदयों के हृदय में प्रतीत 'यह नियोग के समय का प्रेम है' उसे ध्वनित बिदे बिना 'धीरे धीरे उठाना' स्वतन्त्रता से परम भानन्द के आस्वाद का विषय बनने का सामर्थ्य नहीं रखता। इसी तरह 'निशेष च्युत-चन्दन' इत्यादि पद्यों में भी 'अधमता आदि वाच्य, व्यंग्य के प्रतिरिक्त अर्थ के द्वारा पूर्णतः निष्पन्न होकर व्यञ्जक हैं। अतः वहाँ भी व्यंग्य से गौण होने की शङ्का नहीं की जा सकती।

यद्यपि इन दोनों (उत्तमोत्तम और उत्तम) दोनों में व्यंग्य का चमत्कार प्रकट ही रहता है तथापि एक में व्यंग्य की प्रधानता रहती है और दूसरे में अप्रधानता,

इस कारण इनमें एक दूसरे की अपेक्षा विशेषता है, जिसे सहृदय पुरुष समझ सकते हैं ।

चित्रमीमांसाकार ने जो यह कहा है—

‘प्यारे ! क्या आप एक पहर के बाद लौट आवेंगे, या मध्याह्न में अपना उसके भी बाद ? कि पूरा दिन बीत जाने पर ही लौटेंगे ? अश्रुप्रवाह-पूर्वक इस प्रकार की बातों से बालर सुंदरों दिनों में प्राप्य देश की जाने के अभिनायी प्रेमी के जाने का निषेध कर रही है ।’

इस पद्य में दिन भर अन्तिम अवधि है, उसके बाद में तब जो चरुंगी यह व्यंग्य है, जो प्रिय-ममन निवारण-रूप वाच्यार्थ का अङ्ग है, इस कारण यह वाच्य गुणीभूत-व्यंग्य है—यह ठीक नहीं । क्योंकि ‘क्या आप एक पहर के बाद लौट आवेंगे ?’ इत्यादि अश्रु प्रवाह-पूर्वक कथन ही से प्रिय का न जाना कभी वाच्य सिद्ध हो जाता है, इस कारण व्यंग्य गुणीभूत नहीं । इस कथन में ‘आलार्पे’ यह सुचीया कारण-मर्म में है, अतः स्पष्ट है कि वे प्रकृत मर्म (गमन) के निवारण की साधक हैं । पर व्यंग्य भी तो वाच्य की सिद्ध कर सकता है, इस कारण उसे गुणीभूत लिखा है—यह भी ठीक नहीं, क्योंकि यदि ऐसा कहोगे तो ‘नि रोषे व्युत्-खन्दन’ इत्यादि में भी ‘दूरी सम्मोह’ आदि व्यंग्य भी नायक की घबराहट को सिद्ध करते हैं, इस कारण वे भी गुणीभूत हो जावेंगे । अथवा उसके बाद प्राण चारण करने में असमर्थ हैं यह व्यंग्य वाच्यसिध्यङ्ग होने से गुणीभूत है, तथापि नायक आदि विभाव, अश्रु आदि अनुभाव एवं चित्त के भावना आदि सम्भारों भावों के संयोग से ध्वनित होने वाले विप्रलम्भ शृंगार के कारण इस काव्य को ‘ध्वनि-काव्य’ मानने से कौन निषेध कर सकता है ।

मध्यम काव्य

जिस काव्य में वाच्य-मर्म का चमत्कार व्यंग्य मर्म के चमत्कार के साथ न रहता हो (व्यंग्य के चमत्कार की अपेक्षा वाच्य का चमत्कार स्पष्ट और उच्छृङ्खल हो) वह तृतीय (मध्यम काव्य) होता है ।

जैसे यमुना-वर्णन में—

(वह यमुना) उस मगधती माधुरी की सखी है, जो मानो अपने पुत्र मैनाक को हूँदने के लिए लम्बी की हुई एवं समुद्र के उदर में घुसी हुई हिमालय पर्वत की पुत्रा है ।

यहाँ उत्प्रेक्षा वाच्य है और चमत्कार—कारण है। श्वेतता, तलजुम्बितत्व आदि का चमत्कार कुछ न कुछ होने पर भी किसी श्राभीण नायिका द्वारा रचित केसर-रस के भञ्जराग में लीन उसके भञ्ज की गोराई की भाँति, उत्प्रेक्षागत चमत्कार के उदर में समाया हुआ-सा प्रतीत होता है। कोई भी वाच्य-अर्थ ऐसा नहीं है जो व्यंग्य अर्थ से थोड़ा भी सम्बन्ध रखे बिना स्वतः रमणीयता उत्पन्न कर सके। सभी भलकार-प्रधान काव्य जागरूक और भजागरूक गुणीभूत-व्यंग्य वाले दूसरे और तीसरे भेद के अन्तर्गत है।

अधम काव्य

जिस काव्य में शब्द का चमत्कार प्रधान हो और अर्थ का चमत्कार शब्द का चमत्कार को शोभित करने के लिए हो वह 'अधम काव्य' कहलाता है। जैसे—

सूर्य और चन्द्र जिनके नेत्र हैं, जो वेदों के धनुषों (धसुरों) के धनु हैं और इन्द्र के वज्रों (देवताओं) के रक्षक हैं उन गोपाल अधवा वृषवाहन (शिव) का आपको बारबार नमस्कार है।

इसमें अर्थ का चमत्कार शब्द के चमत्कार में लीन हो गया है। यद्यपि जिसमें अर्थ के चमत्कार से सर्वथा रहित शब्द का चमत्कार हो, वह काव्य का पाँचवाँ भेद 'अधमाधम' भी इस गणना में आना उचित है। जैसे—एकाक्षर पद्य, भर्त्तावृत्ति यमक और पद्यबन्ध आदि। तथापि रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्दत्व-रूप काव्य समान-तलण के घटित न होने से, वस्तुतः काव्यत्व के अभाव के कारण, महाकवियों के द्वारा प्राचीन परम्परा के अनुरोध से स्थान-स्थान पर काव्यों में अंकित करने पर भी, वस्तु-स्थिति के ही अनुरोध से हमने उसे काव्यों में परिगणित नहीं किया है।

कुछ लोग काव्यों के इन चार भेदों को अस्वीकार करते हुए उत्तम, मध्यम एवं अधम-रूप केवल तीन प्रकार का ही काव्य मानते हैं।

उसमें अर्थ चित्र और शब्द चित्र दोनों को एक समान अधम बताना अनुचित है, क्योंकि उनका तारतम्य स्पष्ट प्रतीत होता है। कौन ऐसा सहृदय होगा कि जो 'विनिर्गन्त मानदमात्ममन्दिरात्' 'सच्छिन्न मूल दतजेन रेणु' इत्यादि काव्यों के साथ 'स्वच्छदोच्छ्रित' इत्यादि पामरों द्वारा प्रचलित काव्यों की समानता बता सकेता है। यदि तारतम्य के रहते हुए भी एक भेद बताया जाता है, तो जिनमें बहुत ही कम अन्तर है, उन ध्वनि और गुणीभूत व्यंग्य को पृथक्-पृथक् भेद मानने के लिए क्यों दुराग्रह है?

जिस काव्य में शब्द और अर्थ दोनों का चमत्कार एक ही साथ हो, वहाँ यदि शब्द-चमत्कार की प्रधानता हो तो अर्थ और अर्थ-चमत्कार की प्रधानता हो तो मध्यम कहना चाहिए । पर दोनों की सम प्रधानता में उस काव्य को मध्यम ही कहना चाहिए ।

जैसे—एक तेज का पुत्र (सूर्य) उदयावत के छोर से प्रकट हुआ । जो खिले हुए कमलों के समूह पर गिरते हुए भस्म भस्मों का उल्हास, लोक-रूपी दावानल से जिनका हृदय विवर्ण हो रहा था, उन शक-बाकियों का निस्तार, जिन्होंने तेज को नष्ट कर दिया था उन अन्धकार के समूहों का उत्पात और नेत्रों का पक्षपात है ।

इस श्लोक में शब्दों से वृत्त्यनुप्रास की अधिकता और भोज गुण के प्रकाशित होने के कारण शब्द का चमत्कार है, एवं प्रसाद सुल-युक्त होने के कारण शब्द सुनने के अनन्तर ही प्रतीत हुए 'रूपक' अथवा हेतु' अन्तर्कार-रूपी काव्य का । शब्द और अर्थ दोनों के चमत्कारों के समान होने के कारण दोनों की ही प्रधानता है ।

(पृष्ठ ११-१५)

४ ध्वनि-काव्य के भेद

काव्य के उत्तमोत्तम भेद ध्वनि के असंख्य भेद होते हुए भी साधारणतया कुछ भेदों का निरूपण किया जाता है—

ध्वनि-काव्य दो प्रकार का होता है—अभिधा-मूलक और लक्षणा-मूलक । उनमें से पहला अभिधा-मूलक तीन प्रकार का है—रस-ध्वनि, वस्तु-ध्वनि और भलङ्कार-ध्वनि । रस-ध्वनि असंख्य-रस ध्वनि का उपलक्षण होने से रस, भाव, रसामास, भावाभास, भाव-शान्ति, भावोदय, भाव-सन्धि और भाव-तत्त्वता सबका ग्रहण हो जाता है । दूसरा लक्षणा-मूलक दो प्रकार का होता है—अर्थान्तर-संक्रान्त-काव्य और अत्यन्त-तिरस्कृत-काव्य ।

(पृष्ठ २५)

५. रस-ध्वनि

इस प्रकार ध्वनि-काव्य के पाँच भेदों में परम-रमणीय रस-ध्वनि के होने से उसकी आत्मा रस का वर्णन किया जाता है—

रसोचित सलित शब्दों के सन्निवेश से मनोहर काव्य के द्वारा समुपस्थित होकर सहृदयों के हृदय में प्रविष्ट हुए उनकी सहृदयता और भावना विशेष के पुन-पुन अनुसन्धान के प्रभाव से (साधारणीकरण व्यापार द्वारा) दुष्यन्त रमणी के रूप धनुन्तला की निवृत्ति से श्लोकीक विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव से ध्वनित धनुन्तला आदि भासम्बन्ध कारणों, चन्द्रिका आदि उद्दीपन कारणों, अश्रुपात आदि

कार्यों एवं चिन्ता आदि सहकारी कारणों से सम्मिलित रूप से उत्पन्न हुए भौतिक व्यापार के द्वारा उसी समय आनन्दाश के अज्ञान रूपी आवरण से हट जाते हैं । कारण अपने वैयक्तिक धर्मों से रहित प्रमाता के द्वारा स्व-प्रकाश-स्वरूप अपने वास्तविक आनन्दमय स्वरूप से प्रत्यक्ष किए जाते हुए, पहले से वाचना-रूप से समुपस्थित रत्यादि स्थायी भाव ही रस कहलाते हैं ।

(१) अभिनवगुप्त का मत—

ऐसा ही मम्मटाचार्य ने काव्य-प्रकाश में कहा है—‘पूर्वोक्त विभावादिकों से व्यक्त हुए स्थायी भाव ही रस कहलाते हैं ।’ ‘व्यक्त’ से व्यञ्जना वृत्ति से प्रतिपादित अर्थ ग्रहीत होता है । ‘व्यञ्जना’ से अभिप्राय है—आवरण-रहित चैतन्य । जिस प्रकार सकोरे ढका हुआ दीपक उसके ढटा देने पर सन्निहित पदार्थों को प्रकाशित करता है और स्वयं भी प्रकाशित होता है ।’ इसी प्रकार आत्मा का चैतन्य विभावादि से मिश्रित रति आदि को प्रकाशित करता और स्वयं भी प्रकाशित होता है । क्योंकि रति आदि अन्तःकरण के धर्म हैं, उन सब को ‘साक्षिमास्य’ माना गया है । स्वप्ना-स्था में अद्वय आदि एवं जाग्रत अवस्था में रागे में रजत की प्रतीति के समान विभावादिकों का भी साक्षिमास्य (आत्मा के द्वारा भासित) हो जाता है । अतः कोई विरोध नहीं होता । रस को ध्वनित करने विभावादिक के अथवा उनके सयोग से उत्पन्न किए हुए अज्ञान रूप आवरण के भङ्ग की उत्पत्ति और विनाश के कारण रस की उत्पत्ति और विनाश मान लिए जाते हैं । जैसे कि वैषाकरण अक्षरो को नित्य मानते हुए भी वणों को व्यक्त करने वाले तावु आदि स्थानों की क्रियाओं की उत्पत्ति और विनाश को गकार आदि अक्षरों की उत्पत्ति और विनाश मान लेते हैं । जब तक विभावादिकों का आस्वाद होता है तभी तक आवरण भङ्ग रहता है, आस्वाद के समाप्त हो जाने पर प्रकाश के आवृत हो जाने के कारण विद्यमान होने पर भी स्थायी भाव प्रकाशित नहीं होता ।

अथवा, विभावादिकों के आस्वाद के द्वारा सहृदय पुरुष को उसकी सहृदयता-वश उत्पन्न हुए प्रभाव के कारण उन उन रस के स्थायी भाव से युक्त अपने स्वरूपा-नन्द को विषय बनाकर समाधिस्थ योगी के समान, उसी चित्त-वृत्ति तमय हो जाती है । यह आनन्द अन्तःकरण की वृत्तियों से युक्त चैतन्य स्वरूप न होने के कारण अन्य सांसारिक सुखों के समान नहीं अर्थात् शुद्ध चैतन्य-स्वरूप है । इस प्रकार अभिनवगुप्ताचार्य और मम्मट भट्ट आदि के ग्रन्थों के वास्तविक तात्पर्य हैं । अनुसार अज्ञान रूप आवरण से रहित जो चैतन्य है, उससे युक्त रति आदि स्थायी भाव ही ‘रस’ है यह सिद्ध हुआ । वास्तव में जो आगे अतः उत्पन्न वृत्ति के अनुसार,

रति आदि से युक्त और भावपूर्ण रहित चैतन्य का नाम ही रस है। पर दोनों ही पक्षों में विशेषण अथवा विशेष्य किसी रूप में रहने वाले आत्मा के चैतन्यास को लेकर रस की नित्यता और स्वतःप्रकाशमानता तथा रति आदि के भ्रम को लेकर अनित्यता और दूसरे के द्वारा प्रकाशित होना सिद्ध है। चैतन्य के भावपूर्ण का निवृत्त हो जाना ही इस रस का आस्वाद कहलाता है जैसा कि पहले कह आया है, अथवा अन्तःकरण की वृत्ति के आनन्दमय हो जाने को रस का आस्वाद समझना चाहिए। यह आस्वाद परब्रह्म के आस्वाद-रूप समाधि से मिलता है क्योंकि इसका आलम्बन विभावोपलब्धि विषयो से युक्त आत्मानन्द है। और यह आस्वाद काव्य के व्यापार तक ही सीमित है। इस आस्वाद में सुख का भ्रम प्रतीत होता है, इसमें क्या प्रमाण है? इसके उत्तर में समाधि में भी सुख का भ्रम होता है, इसमें क्या प्रमाण है? यह प्रश्न दोनों में समान है। 'समाधि में जो अत्यन्त सुख है उसे बुद्धि जान सकती है इन्द्रियाँ नहीं' इत्यादि (भगवद्गीता के) शब्द प्रमाण-रूप में विद्यमान हैं तो इस आनन्द में भी 'वह आत्मा रस-रूप है' और 'रस को प्राप्त होने पर ही यह आनन्द-रूप होता है' ये श्रुतियाँ और सब हृदयों का प्रत्यक्ष, ये दो प्रमाण हैं। जो यह द्वितीय पक्ष में चित्त-वृत्ति के आनन्दमय हो जाने को रस की चर्चणा बताया गया है वह शब्द के व्यापार व्यञ्जना से उत्पन्न होने के कारण शब्दी है। इसके द्वारा सुख का प्रत्यक्ष अनुभव होता है इस कारण प्रत्यक्ष-रूप है, जैसे कि 'तत्त्वमसि' आदि वाक्यों से उत्पन्न होने वाला ब्रह्म-ज्ञान।

(२) भट्टनायक का मत—

तदस्य रहने पर यदि रस की प्रतीति मान ली जाय तो रस का आस्वाद नहीं हो सकता, और 'रस हमारे साथ सम्बन्ध रखता है' ऐसा मानने से प्रतीति नहीं हो सकती क्योंकि शकुन्तला आदि सामाजिकों के विभाव नहीं है। विभाव के बिना निराधार रस की अनुभूति नहीं हो सकती। यहाँ पर कान्ता-रूप ही साधारण विभाव है, यह नहीं कहा जा सकता है, क्योंकि जिसे हम विभाव मानते हैं उसके विषय में हमें यह ज्ञान अवश्य होना चाहिए कि वह हमारे लिए अगम्य नहीं और वह ज्ञान भी ऐसा होना चाहिए जिसकी अप्रामाणिकता न हो। अन्यथा स्त्री तो हमारी बहिन आदि भी होती है वे भी विभाव होने लगेगीं। इसी तरह करण रसादिक में जिसके विषय में हम शोक पर रहे हैं वह अशोच्य अथवा निन्दित पुरुष न होना चाहिए। जिसे हम विभाव मानते हैं उसके विषय में अगम्यत्व ज्ञान की उत्पत्ति का अभाव किसी प्रतिबन्धक के सिद्ध हुए बिना बन नहीं सकता। दुष्यन्तादिक के साथ हमारा अपने को अग्निन्न सम्बन्ध लेना ही उस ज्ञान का प्रतिबन्धक मानें तो वह भी ठीक नहीं है, क्योंकि शकुन्तला का नायक दुष्यन्त पृथ्वीपति और और

पुरुष या और हम इस काल के दुष्ट मनुष्य हैं, इस विरोध के स्पष्ट प्रतीत होने के कारण उसके साथ अभेद समझना दुर्लभ है ।

अब प्रश्न यह होता है कि यह रस की प्रतीति क्या है ? अन्य किसी प्रमाण से मण्डित होने से शब्द प्रमाण द्वारा उत्पन्न भावों तो सम्भव नहीं है । क्योंकि ऐसा मानने पर, रात दिन व्यवहार में भावने वाले अन्य शब्दों के द्वारा ज्ञात हुए स्त्री-पुरुषों के वृत्तांतों के ज्ञान के समान आस्वाद-हीनता हो जायगी । यदि इसे मानस ज्ञान मानें तो, वह भी ठीक नहीं, क्योंकि विचार पूर्वक साए हुए पदार्थों का मन में जो बोध होता है, उससे इसमें विलक्षणता उपलब्ध होती है । न इसे स्मृति ही कह सकते हैं क्योंकि उन पदार्थों का वैसा अनुभव पहले नहीं हुआ । अतएव अभिधा-शक्ति द्वारा प्रतिपादित पदार्थ भावकत्व व्यापार के द्वारा इसके विरोधी अवस्थित भादि ज्ञान का प्रतिबन्ध करके इसके अनुकूल रमणीय भादि धर्म पूर्वक उपस्थापित होते हैं । इस प्रकार दुष्मन्त, शकुन्तला, देश, काल, यम, अवस्था भादि का साधारणीकरण हो जाने पर, पहले व्यापार के शान्त हो जाने पर, तीसरे व्यापार भोजकत्व के प्रभाव से रजोगुण और तमोगुण का लय एव सत्त्व गुण की वृद्धि से उत्पन्न अपने चैतन्य स्वभाव-रूपी आनन्द से युक्त विश्राम-स्थल की प्राप्ति साक्षात्कार का विषय भावकत्व व्यापार द्वारा साधारणीकृत रति भादि स्थायी भाव ही रस है । इस पक्ष में भी भोग किए हुए रत्यादि अथवा रत्यादि का भोग इन दोनों का नाम रस है । यह आस्वाद विषय-संयुक्त होने के कारण ब्रह्मानन्द के समान कहा जाता है । इस प्रकार काव्य के तीन भेद हैं—अभिधा, भावना, भोगीकृति, ऐसा कहा है । इस मत में पहले मत से केवल भावकत्व अथवा भावना नामक प्रतिरिक्त क्रिया का स्वीकार करना ही विशेषता है, भोग भावरण रूप में चैतन्य-रहित है और भावरण भग करने वाला भोगीकृति नामक व्यापार भावरण भग करने वाली व्यञ्जना से भिन्न नहीं । शेष पद्धति सब वही है ।

(३) नवीनो का मत—

काव्य और नाट्य में लट के द्वारा, विभाव भादिकों के प्रकाशित किए जाने पर, व्यञ्जना वृत्ति के द्वारा, दुष्मन्त भादिकों की अनुन्तता भादि के विषय में रति ज्ञान के अनन्तर सहृदयता के कारण भावना विशेष की उत्पत्ति रूप-दोष के प्रभाव में हमारा भन्तरात्मा कल्पित दुष्मन्तत्व से आच्छादित हो जाता है । तब जैसे भ्रमान से ठके हुए, सीप के टुकड़े में रजत-खण्ड की प्रतीति होने लगती है उसी प्रकार पूर्वोक्त दोष के कारण कल्पित दुष्मन्तत्व से आच्छादित अपनी आत्मा में, शकुन्तला भादि के विषय में अनिर्वचनीय सत्-असत् से विलक्षण आत्म-चैतन्य के द्वारा प्रकाशित शकुन्तला भादि विषयक रति भादि चित्त-वृत्तियों का नाम रस है । यह रस पूर्वोक्त दोष का

कार्य है और उसका नाश होने पर नष्ट हो जाता है। रस की प्रतीति के अनन्तर उत्पन्न होने वाले भौतिक आह्लाद के साथ इसकी भ्रमेद प्रतीति के कारण इसका सुख शब्द से व्यवहार होता है। रसोत्पत्ति के पूर्व व्यञ्जना-वृत्ति के द्वारा शकुन्तला आदि के विषय में जो दुष्यन्त आदि की रति आदि का ज्ञान होता है, उसका और इस मिथ्या प्रेम आदि का भेद विदित न होने के कारण यह व्यंग्य और वर्णनीय रहा है। सहृदयो की आत्मा को आच्छादित करने वाला दुष्यन्तत्व भी अनिवार्य ही है। रत्यादि की विशिष्ट प्रतीति में अपने आपको दुष्यन्त समझना ही दुष्यन्तत्व का आच्छादित करना है। इस प्रकार “दुष्यन्त आदि के जो रति आदि हैं उनका आस्वाद न होने से, व रस नहीं है। अपनी रति आदि की अभिव्यक्ति शकुन्तला आदि से असम्बद्ध होने से कैसे हो सकती है? यदि दुष्यन्त के साथ अपना भ्रमेद मानें तो वह राजा हम साधारण पुरुष आदि बाधक ज्ञान के कारण सम्भव नहीं”—इनका निराकरण हो गया। जो कि प्राचीन आचार्यों ने विभावदिकों का साधारण होना लिखा है उसका भी बिना किसी दोष की कल्पना किए सिद्ध होना कठिन है क्योंकि काव्य में तो शकुन्तला आदि का वर्णन है, उसका बोध हमें शकुन्तला आदि के रूप में ही होता है, केवल स्त्री के रूप में नहीं। इसलिए अवश्य ही कल्पित दोष के द्वारा आत्मा में दुष्यन्त आदि के साथ भ्रमेद समझ लेना भी सहज ही है।

इस प्रकार रति से तो दुष्यन्त के समान सहृदय में भी सुख विशेष की उत्पत्ति सम्भव है परन्तु करुण-रसादिकों के स्थायी भाव शोक आदि जो दुःख के जनक हैं, यह प्रसिद्ध है, उनको सहृदयो के आनन्द का कारण कैसे माना जा सकता है? प्रसूत मायक के समान सहृदय पुरुषों की भी उनसे दुःख होना ही उचित है। सर्व्वे शोक आदि से दुःख उत्पन्न होता है कल्पित से नहीं अतः नायकों को दुःख होता है सहृदयों को नहीं—यह नहीं कहा जा सकता, क्योंकि रज्जु में कल्पित सर्प आदि से भी भय, कम्प आदि की उत्पत्ति न होनी चाहिए।

शङ्का—सहृदय में कल्पित रति से भी सुख उत्पन्न नहीं होना चाहिए।

समाधान—ठीक है। यदि सहृदयों के हृदय के द्वारा यह प्रमाणित हो चुका है कि जिस तरह शृंगार-रस प्रधान काव्यों से आनन्द उत्पन्न होता है उसी प्रकार करुण-रस प्रधान काव्यों से भी केवल आनन्द ही उत्पन्न होता है तो ‘कार्य के अनुरोध से कारण की कल्पना कर लेनी चाहिए’ इस नियम से जिस तरह बाध्य के व्यापार को आनन्द का उत्पन्न करने वाला मानते हैं उसी प्रकार उसे दुःख का भी प्रतिबन्धक मान लेना चाहिए। पर यदि आनन्द की तरह दुःख भी प्रमाण-सिद्ध है तो प्रतिबन्धक कल्पना नहीं करनी चाहिए। अपने-अपने कारण से दोनों ही उत्पन्न हो जायेंगे।

प्रश्न—इस प्रकार के काव्य के निर्माण के लिए सहृदय की प्रवृत्ति कैसे होगी ? क्योंकि जब ऐसे काव्य अनिष्ट के साधन हैं तो उनसे विरक्त होना ही उचित है ।

उत्तर—इष्ट की अधिकता और अनिष्ट की न्यूनता से चन्दन लेप के समान प्रवृत्ति तर्क-सिद्ध है । रस को केवल आह्लाद स्वरूप मानने वालों की प्रवृत्ति तो निविध्य है । कुरुण आदि में अधुपातादिक भी आनन्द के कारण ही होते हैं ॥ कि दुःख से । इसीलिए भगवान् के बख्शेन सुनने से भगवद्भक्तों की भी अधुपात आदि होने लगते हैं, पर उस अवस्था में कदापि दुःख का अनुभव नहीं होता ।

शङ्का—कुरुण रसादिक में शोक आदि से युक्त दशरथ आदि से भेद मान लेने पर यदि आनन्द सम्भव है तो स्वप्न भयवा सन्निपात आदि में, अपनी आत्मा में, शोक आदि से युक्त दशरथ आदि के भेद का आरोप कर लेने पर भी आनन्द ही होना चाहिए, पर अनुभव यह है कि उन अवस्थाओं में केवल दुःख ही होता है, इस कारण यहाँ भी केवल दुःख ही होता है, यही मानना उचित है ।

समाधान—यह ठीक नहीं । यह काव्य के अतीविक व्यापार का प्रभाव है कि जिसके प्रयोग में आए हुए शोक आदि सौन्दर्य ध्वन्य पदार्थ भी अतीविक आनन्द को उत्पन्न करने लगते हैं । क्योंकि काव्य व्यापार से उत्पन्न होने वाला शक्ति आस्वाद, अन्य प्रमाण से उत्पन्न होने वाले अनुभाव की अपेक्षा विलक्षण है । (पूर्वोक्त वाक्य में) व्यापार से उत्पन्न का अर्थ है काव्य के व्यापार से उत्पन्न होने वाली भावना से उत्पन्न हुई रति का आस्वाद, अतः इस आस्वाद की काव्य व्यापार से उत्पन्न न मानने पर भी कोई हानि नहीं । शत्रुन्तला आदि में अगम्य होने के ज्ञान की उत्पत्ति अपनी आत्मा में दुष्यन्त से भेद समझ लेने के कारण बाधित हो जाती है ।

(४) अन्य मत

व्यजना नामक व्यापार और अनिर्वचनीय व्याप्ति को माने बिना भी पूर्वोक्त दोष के प्रभाव से अपनी आत्मा में दुष्यन्त आदि की तद्रूपता समझ, काव्यगत पदार्थों का बारबार अनुसन्धान करने से विलक्षण विषयता से युक्त शत्रुन्तला आदि के विषय में रति आदि से युक्त व्यक्ति के साथ भेद का मन-कल्पित ज्ञान ही रस है । स्वप्न आदि का आनन्द ज्ञान काव्य के पुनः पुनः अनुसन्धान से उत्पन्न होने के कारण रस नहीं हो सकता । इसलिए उसमें विविष्ट आनन्द भी असम्भव है ।

प्रश्न—इस प्रकार मानने पर हमारे में न रहने वाली रति आदि का अनुभव कैसे होगा ?

उत्तर—यह ठीक नहीं। क्योंकि यह रति भादि का अनुभव लौकिक तो है नहीं कि इसमें जिन वस्तुओं का अनुभव होता है, उनका विद्यमान रहना आवश्यक है। अपितु यह भ्रम है। रत्यादि विषयक भातम्भन मानने पर ही भास्वादन का रस-विषयक व्यवहार सम्भव है। ऐसा भी दूसरों का मत है।

जिसे इस मत के अनुसार रस कहते हैं, वह ज्ञान तीन प्रकार से सम्भव है। एक यह कि शकुन्तला आदि के विषय में जो रति है, उससे युक्त मैं दुष्यन्त हूँ, दूसरा यह कि शकुन्तला आदि के विषय में जो रति है, उससे युक्त दुष्यन्त मैं हूँ। और तीसरा यह कि मैं शकुन्तला आदि के विषय में जो रति है, उससे और दुष्यन्तत्व से युक्त हूँ। मत इन लोगों को तीनों प्रकार के ज्ञान को रस मानना होगा। इन तीनों ज्ञानों में जो रति विशेषण रूप से प्रविष्ट हो रही है, शब्दों से उसकी प्रतीति न होने के कारण, और उसका बोध कराने वाली व्यञ्जना को अस्वीकृत करने के कारण विशेषण रूप रति भादि के ज्ञान के लिए केष्टा आदि कारणों से सिद्ध अनुमान स्वीकार करना पड़ेगा।

(५) नट लोत्तट इत्यादि का मत—

‘दुष्यन्त आदि में रहने वाले जो रति भादि है, प्रधानतया वे ही रस हैं, उन्हीं को नाटक’ में सुन्दर विभाव आदि का अभिनय दिखाने में निपुण दुष्यन्त आदि का अभिनय करने वाले नट पर आरोपित करके हम उसकी अनुभूति कर लेते हैं’ ऐसा कुछ लोगों का मत है।

इस मत में भी रस का अनुभव, पूर्वमत की भांति ‘शकुन्तला के विषय में जो रति है, उससे युक्त यह (नट) दुष्यन्त है’ इत्यादि में चर्मी के विषय में उसका बोध लौकिक और आरोप्य मात्र में प्रतीक है।

(६) श्री छत्रुक प्रभृति का मत—

दुष्यन्त आदि में जो रति भादि रहते हैं, वे ही नट मयका बाह्य पाठक में ऐसे दुष्यन्त समझ कर, अनुमान कर लिए जाते हैं तो उनका नाम रस हो जाता है। नाटक आदि में जो शकुन्तला आदि विभाव परिज्ञात होते हैं, वे यद्यपि कृत्रिम होते हैं, तथापि उनको स्वाभाविक मान कर और नट को दुष्यन्त मान कर पूर्वोक्त विभावान्तरों से नट आदि में रति भादि का अनुमान की बलवती सामग्री के कारण अनुमान कर लिया जाता है।

(७) कितने ही कहते हैं कि ‘विभाव, अनुभाव और संचारी भाव ये तीनों ही सम्मिलित रूप में रस कहलाते हैं।’

(८) बहुतेको का कथन है कि 'तीनों में जो चमत्कारी होता है वही रस है, अन्यथा तीनों ही रस नहीं हैं।

(९) इनके अतिरिक्त कुछ लोग कहते हैं कि 'बार-बार चिन्तन किया हुआ विभाव ही रस है।'

(१०) दूसरे कहते हैं कि 'बार-बार चिन्तन किया हुआ अनुभाव ही रस है।'

(११) कोई कहते हैं कि 'बार-बार चिन्तन किया हुआ अभिचारी भाव ही रस-रूप में परिणत हो जाता है।'

अब भरत मुनि के सूत्र 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः' की पूर्वोक्त मतों के अनुसार व्याख्या की जाती है—

प्रथम मत के अनुसार 'विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के द्वारा, संयोग अर्थात् ध्वनित होने से, आरमानन्द से युक्त स्थायी भाव-रूप अथवा स्थायी भाव से उपाहत आरमानन्द-रूप रस की निष्पत्ति होती है अर्थात् वह अपने वास्तव-रूप में प्रकाशित होता है, यह अर्थ है।

द्वितीय मत के अनुसार—विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के सम्यक् अर्थात् साधारण रूप से योग अर्थात् भावस्वरूप व्यापार के द्वारा भावन करने से, स्थायी भाव-रूप उपाधि से युक्त सत्त्व गुण की वृद्धि से प्रकाशित, अपने आरमानन्द-रूप रस की निष्पत्ति अर्थात् योग नामक साक्षात्कार के द्वारा अनुभव होता है' अर्थ है।

तृतीय मतानुसार—'विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के संयोग अर्थात् विशेष प्रकार की भावना-रूपी दोष से, दुष्यन्त आदि के अनिर्वचनीय रति आदि रूप रस की निष्पत्ति अर्थात् उत्पत्ति होती है' अर्थ है।

चतुर्थ मतानुसार—'विभावादिकों के संयोग अर्थात् ज्ञान से विशेष प्रकार के ज्ञान-रूप रस की निष्पत्ति अर्थात् उत्पत्ति होती है' यह अर्थ है।

पंचम मतानुसार—'विभावादिकों के सम्बन्ध से रस रति आदि की निष्पत्ति होती है अर्थात् वे (नट आदि पर) आरोपित किये जाते हैं' अर्थ है।

षष्ठ मतानुसार—कृत्रिम होने पर भी स्वभाविक रूप में समझे हुए विभावादिकों के द्वारा संयोग अर्थात् अनुमान के द्वारा, रस अर्थात् रति आदि की निष्पत्ति होती है अर्थात् अनुमान कर लिया जाता है। यह अनुमिति नर आदि के पक्ष में होती है यह तात्पर्य है।

सप्तम मतानुसार 'विभाव्यादिक तीनों के संयोग अर्थात् सम्मिलित होने से रस की निष्पत्ति होती है अर्थात् रस कहलाने लगता है' अर्थ है ।

अष्टम मतानुसार—'विभाव्यादिकों में से, संयोग अर्थात् समस्तकारी होने से रस कहलाता है' अर्थ है ।

अवशिष्ट तीनों मतों में सूत्र का अर्थ समस्त नहीं होता है, अतः उनका सूत्र से विरोध पर्यवसित होता है ।

विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव इनमें से केवल एक वा किसी नियत रस को ध्वनित करना नहीं बन सकता, क्योंकि वे जिस तरह एक रस के विभाव प्राप्ति होते हैं उसी तरह दूसरे रस के भी हो सकते हैं । अतः सूत्र में तीनों का सम्मिलित रूप में ही ग्रहण किया गया है । जब यह प्रमाणित हो गया कि तीनों के सम्मिलित होने पर ही रस ध्वनित होता है, तब वहाँ वही किसी अनाधारण रूप में बोलित विभाव, अनुभाव अथवा व्यभिचारी भाव में से किसी एक से ही रस का उद्बोध हो जाता है, वहाँ अन्य दोनों का आशेष कर लिया जाता है । इसलिए अनेकान्तिक दोष नहीं ।

इस प्रकार इस प्रपक्ष में विद्वानों द्वारा नाना प्रकार की बुद्धियों से विभिन्न रूपों में सृष्टि होने पर भी, परम आह्लाद से व्याप्त होकर प्रतीत रस मनोयुक्ता का प्रतिपादक है इसमें कोई विवाद नहीं । (पृष्ठ २५-३५)

६. रस-भेद—

पूर्वोक्त रस शृंगार, करुण, शान्त, रोद, वीर, अद्भुत, हास्य, भयानक और धीमात्स भेद से भी प्रकार का है । भरतमुनि का वाक्य इसमें प्रमाण है ।

पर कुछ लोग कहते हैं—शान्त रस के सिद्ध करने के लिए राम की आश्रय-कथा है, और नट में उत्सवा होना असम्भव है, अतः नाट्य में आठ ही रस होने हैं, उसमें शान्त रस का होना नहीं बन सकता ।' इस बात की दूसरे विद्वान् स्वीकार नहीं करते हैं । वे कहते हैं—आश्रय जो यह हेतु दिया है कि नट में राम का होना असम्भव है, वह असंगत है । क्योंकि हम तोष नट में रस की अभिव्यक्ति स्वीकार ही नहीं करते । यदि सामाजिक शान-युक्त है तो रस का आस्वादन होने में कोई बाधा नहीं ।

प्रश्न—यदि नट में शान्ति न होवी तो वह शान्त रस का अभिनय ही प्रशंसित न कर सकेगा ।

उत्तर—यह नहीं कहा जा सकता, क्योंकि जब नट मयानक भयवा रौद्र रस की अभिव्यक्ति के लिए अभिनय करता है, तब भी उसमें भय और क्रोध तो रहते नही, फिर वह उन रसों का अभिनय भी कैसे कर सकता है ?

यदि नट में क्रोध आदि न होने के कारण, क्रोधादिक के वास्तविक वध, बन्धन आदि के उत्पन्न न होने पर भी शिक्षा और अभ्यास आदि से बनावटी वध-बन्धन आदि के उत्पन्न होने में कोई बाधा नहीं होती यह देखा ही जाता है, तो इस विषय में भी वैसा ही क्यों नहीं समझ लेते ? दोनों ही स्थानों पर एक ही बात है ।

प्रश्न—सामाजिकों में भी, नाटकादि के द्वारा, शान्त रस का उदय कैसे हो सकता है ? क्योंकि विषयो से विमुक्त होना ही शान्त रस का स्वरूप है, और नाटक में उसके विरोधी पदार्थ-गीत, वाद्य आदि-विद्यमान रहते हैं, अतः विरोधियों के द्वारा रस का भाविर्भाव सिद्ध होना असम्भव है ।

उत्तर—जो लोग नाटक में शान्त रस को स्वीकार करते हैं, वे गीत, वाद्य आदि को फल के कारण उसका विरोधी नहीं मानते । यदि प्रायः याकनमान विषयों के चिन्तन को शान्त रस के विरुद्ध मानें, तो शान्त रस का भालम्बन—ससार का अनित्य होना एवं उसके उद्दीपन पुराणों आदि का सुनना, सत्सङ्ग, पवित्र वन और तीर्थों के दर्शन—आदि के भी विषय होने से वे भी उसके विरोधी हो जायेंगे । इसी कारण सगीत-रत्नाकर के अन्तिम अध्याय में लिखा है—

‘नाटकों में घाठ ही रस है, यह जो प्रायः कहा करते हैं वह ठीक नहीं है, क्योंकि नट किसी रस का आस्वादन नहीं करता’ इत्यादि लिखकर नाटकों में भी शान्त रस है यह सिद्ध कर दिया । परन्तु जो लोग ‘नाटकों में शान्त रस नहीं है, यह मानते हैं, उन्हें भी किसी प्रकार की बाधा न होने के कारण एवं महाभारतादि ग्रन्थों में शान्त रस ही प्रधान है, यह बात सब लोगों के अनुभव सिद्ध होने के कारण उसे काव्यों में अवश्य स्वीकार करना होगा । इसी कारण मम्मट भट्ट ने भी ‘नाट्य’ में घाठ रस माने गए हैं’ इस प्रकार प्रारम्भ करके ‘शान्त भी नवम रस है ।’ इस तरह उपसंहार किया है ।

(पृष्ठ १६-१७)

७ गूण-निरूपण

इन पूर्व-प्रतिभादिन रसों में माधुर्य, शोच और प्रसाद नामक तीन गुणों का वर्णन किया गया है । इनके विषय में कुछ विद्वानों का कथन है कि सयोग-गुणार में

जितना माधुर्य होता है, उससे अधिक कर्ण रस में होता है, उन दोनों में अधिक विप्रलम्भ शृंगार में होता है, एवं इन सब से अधिक शान्त रस में होता है। क्योंकि पूर्व-पूर्व रस की अपेक्षा उत्तर-उत्तर रस में चित्त का द्रव विशेष होता जाता है। दूसरे विद्वानों का कथन है कि सयोग शृंगार से कर्ण और शान्त रसों में अधिक माधुर्य होता है और इन दोनों से अधिक विप्रलम्भ-शृंगार में होता है। अन्य विद्वानों का यह कथन है कि सयोग-शृंगार से कर्ण, विप्रलम्भ शृंगार और शान्त इन तीनों रसों में अधिक होता है, फिर इन तीनों में कुछ भी सारतम्य नहीं होता। 'कर्ण विप्रलम्भ और शान्त में माधुर्य अतिशयता युक्त होता है। प्राचीन प्राचार्यों का यह सूत्र प्रथम और अन्तिम मत के अनुकूल है। क्योंकि उसके आगे के सूत्र में जो 'वनेण' पद है, उसको पहले सूत्र में लेने और न लेने से उसकी दो व्याख्याएँ सम्भव हैं। द्वितीय मत में कर्ण और शान्त रसों की अपेक्षा विप्रलम्भ शृंगार माधुर्य की अधिकता का यदि सहृदय पुरुषों को अनुभव होता तो वह भी प्रमाण है। और, वीर्य एव रौद्र रसों में पहले की अपेक्षा पिछले में अधिक भोज रहता है, क्योंकि इन तीनों में से प्रत्येक पिछला रस चित्त को अधिक दीप्त करने वाला है। अद्भुत, हास्य और भयानक रसों में कुछ विद्वान माधुर्य और भोज दोनों गुणों की स्वीकार करते हैं और दूसरे केवल प्रसाद गुण को ही मानते हैं। प्रसाद गुण सौ सब रसों और रचनाओं में सारदारण-रूप से रहता है।

इन गुणों के द्वारा, क्रम से द्रुति, दीप्ति और विकास ये तीन चित्त की वृत्तियाँ प्रयुक्त होती हैं, यर्थात् उन-उन गुणों से विविष्ट रसास्वाद से उत्पन्न होती हैं। इस प्रकार इन गुणों के केवल रस के धर्म सिद्ध होने पर रचना मधुर है, वग्ध भोजस्वी है, इत्यादि व्यवहार किसी पुरुष के लिए, हसका आकार शूर-वीर है, इस कथन के समान साक्षात्कार है—यह मम्मट भट्ट आदि का मत है।

जो इन माधुर्य, भोज और प्रसाद गुणों की केवल रस के धर्म ही माना जाता है, इसमें क्या प्रमाण है ? प्रत्यक्ष है—ऐसा नहीं कहा जा सकता। क्योंकि जैसे अग्नि का कार्य दग्ध करना है और उष्ण स्पर्श उसका गुण है, इन दोनों का हमें पृथक्-पृथक् अनुभव होता है, इस तरह रसों के कार्य जो द्रुति आदि चित्त-वृत्तियाँ हैं, उनके अतिरिक्त रसों में रहने वाले गुणों का हमें अनुभव नहीं होता।

प्रश्न—माधुर्य आदि गुणों से युक्त हो रस द्रुति आदि के कारण होते हैं प्रत्यक्ष होने से गुणों का अनुमान कर लिया जाता है।

उत्तर—यह भी ठीक नहीं, क्योंकि प्रत्येक रस जब कि बिना गुणों के ही उन वृत्तियों का कारण हो सकता है तो गुणों की कल्पना करने में गौरव है। शृंगार,

कहण और शान्त रसों में से प्रत्येक को द्रुति का कारण मानने की अपेक्षा तीनों माधुर्य गुण-युक्त हैं—इस कारण तीनों से द्रुति उत्पन्न होती है—यह मानने में ताघव है। ऐसा नहीं कहा जा सकता। क्योंकि मम्मट भट्ट आदि कितने ही विद्वानों ने मधुर रस से द्रुति, अत्यन्त मधुर रस से अत्यन्त द्रुति—इत्यादिक जो कार्यों में तारतम्य माना है, उसके कारण माधुर्य गुण-युक्त होने से रस द्रुति का कारण होता है। यह मानना धेंधें (एक प्रकार की गले की गाँठ) की तरह व्यर्थ है। इस प्रकार प्रत्येक रस के माधुर्य आदि का पृथक्-पृथक् कारण मानने में ही ताघव है। और आत्मा निष्ठुर है तथा रस है आत्म-रूप, अतः माधुर्यादिक को रस का गुण मानना असिद्ध है। दूसरी के अनुसार गुण-रूप रसों में अन्य गुणों का मानना अनुचित होने के कारण एव प्रमाण न होने से इनको उसके उपाधि-रूप रति आदि स्थायी भावों के ही गुण मानना असिद्ध है।

प्रश्न—‘शृंगार रस मधुर होता है’ इत्यादि व्यवहार कैसे होगा ?

उत्तर—द्रुति आदि चित्त-वृत्तियों की प्रयोजकता, जो रसों में रहती है, उसे ही माधुर्य आदि समझिए, और उसी के रहने से रसों को मधुर आदि कहा जाता है अथवा द्रुति आदि चित्त-वृत्तियाँ ही जब किसी रस के साथ प्रयोजकता सम्बन्ध रखती हैं तो उन्हें माधुर्य आदि कहा जाता है इस कारण यह कह देते हैं कि असंगण्य गरम होती है, इसी प्रकार शृंगार आदि माधुर्य शब्द, भर्ष, रस, रचना का प्रयोजक अदृष्ट से भिन्न ही ग्रहण किया जाना चाहिए, अतः पूर्वोक्त व्यवहार में अति-व्याप्ति नहीं। इस प्रकार का माधुर्य आदि शब्द और भर्ष दोनों में रहने के कारण, शब्द और भर्ष के माधुर्य को कल्पित नहीं कहना चाहिए—यह मेरे जैसे लोगों का मत है।

(पृष्ठ १७-१९)

अनुवादक—श्री जायेन्द्र शर्मा एम. ए. साहित्याचार्य

डा० उदयभानुतिह

जगन्नाथ :

[रसगङ्गाधर]*

१. काव्यलक्षणम्

रमणीयार्थप्रतिपादक इति काव्यम् ॥

रमणीयता च लोकोत्तराह्लादजनकज्ञानमोहरता । लोकोत्तराय बाह्यादगतश्च-
मत्काररत्नापरपर्यायोऽनुभयसाक्षिको जातिविज्ञेय । कारण च तदवच्छिन्ने भावनाविशेष
पुन पुनरनुत्तयाभावात् । 'युवस्ते जात', 'यन ते दास्यामि' इति वाच्यार्थपीज्यस्याह्ला-
दस्य न लोकोत्तरत्वम् । अतो न तस्मिन्वाक्ये काव्यत्वप्रसक्तिः । इत्थं च चमत्कारजनक-
भावनाविषयार्थप्रतिपादकशब्दरसम्, यत्प्रतिपादितार्थविषयकभावनात्थं चमत्कारजनक-
तावच्छेदक तत्त्वम्, स्वविशिष्टजनकतावच्छेदकार्थप्रतिपादकतासमर्थेण चमत्कारव्यत्य-
मेव वा काव्यत्वमिति कलितम् । यत्तु प्राञ्च 'ग्रहोद्यो सगुणो सात्विकारो शब्दाद्यो'
काव्यम्' इत्याहुः, तत्र विचार्यते—दायार्थयुक्तं न काव्यशब्दवाक्यम्, मामाभावात् ।
काव्यमुक्तं पठ्यते, काव्यादर्थोऽवगम्यते, काव्यं भूतमर्थो न ज्ञात, इत्यादिविशिष्टजननी-
त्यवहारतः प्रत्युक्तं दायविशेषस्यैव काव्यपदार्थत्वप्रतिपत्तेश्च । व्यवहारः दायमात्रे
लक्षणयोपपादनीय इति चेत् स्यादप्येवम्, यदि काव्यपदार्थतया पराभिमतं दायार्थमुगले
काव्यशब्दशब्दे प्रमाणक इदतर किमपि प्रमाण स्यात् । तदेव तु न पश्याम । विमत-
वाक्य इत्यवच्छेदमेव । इत्थं चास्ति काव्यशब्दस्य शब्दाद्यंयुक्ततातिप्राप्ते प्रमाणे
प्रागुक्ताद् व्यवहारतः शब्दविशेषे सिद्धपक्षो दार्ढ्यं को नाम निवारयितुमोष्टे । एतेन
विनिगमनाभावादुभयत्र दातिरिति प्रत्युक्तम् । तदेव दूतद्विज्ञेयस्यैव काव्यपदार्थत्वे
सिद्धे तत्स्यैव लक्षणं यत्तु यत्तु न तु स्वकल्पितस्य काव्यपदार्थस्य । एवं च
वेदपुराणाविलक्षणेऽपि नति । अन्यथा तत्रापीय दुरवस्था स्यात् । यत्त्वात्वादोदोषक-
त्वमेव काव्यत्वप्रयोजकं तच्च शब्दे चार्थे चाविशिष्टमित्याहुः, तत्र । रागत्यापि रत-
प्यञ्जनताया ध्वनिवारदित्तत्त्वलक्ष्णारिक्तमतत्वेन प्रकृते लक्षणीयत्वापत्तेः । किं
यदुना नाट्याङ्गानां सर्वेषामपि प्रापशस्तप्राप्तेन तत्त्वापत्तिर्बुर्वरिच । एतेन रतोदोष-
समर्थस्यैवात्र लक्ष्यत्वमित्यपि परास्तम् । अपि च काव्यपदप्रवृत्तिनिमित्तं शब्दाद्यो-
ध्यस्तम्, प्रत्येकपर्याप्तं वा ? नाह । एते न द्वाविति व्यवहारस्यैव द्रष्टव्यत्वात् न

* निरुपसंगर ग्रंथ, बम्बई द्वारा सन् १९६७ में प्रकाशित पृष्ठ संस्करण ।

काव्यमिति व्यवहारस्यापत्तेः । न द्वितीयः । एकस्मिन्पक्षे काव्यद्वयव्यवहारापत्तेः । तस्माद्वेदशास्त्रपुराणलक्षणस्यैव काव्यलक्षणस्यापि शब्दनिष्ठतंबोचिता ।

लक्षणे गुणालङ्कारादिनिवेशोऽपि न युक्तः । 'उदित मण्डल विधो' इति काव्ये वृत्त्यभितारिकाविरहिण्यादिममुदीरितेऽभिस्तरणविधिनिषेधजीवनाभावादिपरे 'गतोऽस्तमर्क' इत्यादौ चाट्याप्यापत्तेः । न चेदमकाव्यमिति शक्यं वदितुम् । काव्यतया पराभिमतस्यापि तथा वक्तुं शक्यत्वात् । काव्यजीवितं चमत्कारित्वं चाविशिष्टमेव । गुणत्वालंकारत्वादेरननुगमाच्च । दुष्टं काव्यमिति व्यवहारस्य बाधकं विना लाक्षणिकत्वप्रयोगाच्च । न च सयोगाभाववान्वक्तुं सयोगीतिवदशभेदेन । बीयरहितं दुष्टमिति व्यवहारे बाधकं नास्तीति वाच्यम् । 'मूले महीरहो विहगमसयोगी, न शास्त्राग्राम्' इति प्रतीतेरिवैव पक्षं पूर्वाधेयं काव्यमुत्तरार्धे तु न काव्यमिति स्वरसबाहिनो विश्वजनीनानुभवस्य विरहादव्यवस्थिततया अपि तस्याप्येवम् । शीर्षादिवदतत्त्वमर्गा गुणानाम्, हारादिवदुपस्कारवागामसकाराणां च शरीरघटकत्वानुपपत्तश्च । यत्तु 'रसबदेव काव्यम्' इति साहित्यरूपेण निर्णीतम्, तन्न । वस्तुतस्तु प्रधानानां काव्यानामकाव्यत्वापत्तेः । न चेष्टापत्तिः, महाकविप्रदायस्याकुलीभावप्रसंगात् । तथा च जलप्रवाहवेगनिपन्नोत्पन्नभ्रमणानि कविभिर्बलितानि कविबलादिविलसितानि च । न च तत्रापि यथाकथंविपरम्परया रसस्योऽस्त्येवेति वाच्यम् । विद्वत्परम्परस्य 'गौरचतर्ति', 'मृगो धावति' इत्यादावतिप्रसक्तत्वेनाप्रयोजकत्वात् । अर्थमात्रस्य विभावानुभावव्यभिचार्यन्यतमत्वादिति दिक् ।

(पृष्ठ ४-६)

२ प्रतिभाया एव काव्यकारणता

तस्य च कारणं कविगता केवला प्रतिभा । सा च काव्यघटनानुसूतसाधार्थोपस्थितिः । तद्वगतं च प्रतिभात्वं काव्यकारणतावच्छेदकतया सिद्धो जातिविशेष उपाधिरूपं दातव्यम् । तस्यास्य हेतुः कश्चिद्देवतामहापुरुषप्रसादादिजन्यमवुष्टम् । कश्चिच्च विलक्षणव्युत्पत्तिरूपकरणाभ्यासोऽस्ति । न तु त्रयमेव । बालादेस्तो विनापि केवलान्महं पुरुषप्रसादादपि प्रतिभोरपत्तेः । न च तत्र तथोजन्मान्तरीययोः कल्पनं वाच्यम् । गौरयान्मानाभावात्कार्यस्याप्याप्युपपत्तेश्च । लोके हि कल्पना प्रमाणेनागममादिना सति कारणनानिर्णये पर्यायानुपस्थितस्य व्यभिचारस्य कारणाय जन्मान्तरीयमन्यथानुपपत्त्या कारणं धर्माधर्मोपपत्तिरिति कल्प्यते । अन्यथा तु व्यभिचारोपस्थित्या पूर्ववृत्तकारणनानिर्णये भ्रमस्यप्रतिपत्तिरेव जायते । नापि केवलमवुष्टमेव कारणमित्यपि शक्यं वदितुम् । किमन्तर्विरक्तं काव्यं कर्तुं मनुजैर्न कथमपि सजातयोर्व्युत्पत्त्यस्योपपत्तयो प्रतिभायाः प्रादुर्भावस्य दर्शनात् । तत्राप्यवुष्टस्याङ्गीकारे प्रागपि ताभ्यां तस्यापत्तेः । न च तत्र प्रतिभायाः प्रतिबन्धकमवुष्टान्तरं कल्प्यमिति वाच्यम् । तादृशा-

त्वाच्च । एव त्रयाया अपि न प्राधान्येन व्यग्यत्वम् । अनुवाद्यतावच्छेदकतया प्रतीतायां तस्या मुख्यवाक्यार्थत्वायोगात् । न च वरमीलनप्रयनात्वविशिष्टनिरीक्षण विधेयमिति नानुवाद्यतावच्छेदकत्वं तस्या इति वाच्यम् । एवमपि नयनगतवरमीलनस्य तात्कार्यत्वेऽपि वरमीलनप्रयनात्वविशिष्टनिरीक्षणस्य रतिमात्रकार्यत्वात् । त्रयाया एव मुख्यत्वेन व्यग्यत्वे निरीक्षणोक्तेरनतिप्रयोजनकत्वापत्ते । वाच्यवृत्त्या रतेरनुभावे निरीक्षणे त्रयाया अनुभावस्य वरमीलनस्येव ध्वजनया तस्या तस्या अपि गृहीभावप्रत्ययौचित्यात् ।

यथा वा—

‘गुरुमध्यगता मया मतागो निहता मीरजकोरकेन मन्दम् ।
वरकुण्डलताण्डव नतभ्रूसतिक मामवसोवय घूर्णितासीत् ॥’

अत्र घूर्णितासीदित्यनेनासमीक्यकारि-किमिदमनुचितं कृतवानसीत्यर्थसंवलितोऽमर्यद्वय-
णाविश्रान्तिधामत्वात्प्राधान्येन व्यज्यते । तत्र क्षम्बोऽर्थश्च गुरु ।

यथा वा—

‘तत्पगतापि च मुक्तं द्वास्तस्य न वा चेहे ।
सप्रति सा हृदयगत प्रियपाणि मन्दमाक्षिपति ॥’

×

×

×

या मयवधू पत्यकशयिता द्वास्तस्यासगमात्रेणापि सकृच्चरित्तिकाभूत्सा सप्रति प्रस्थान-
पूर्वरजन्या प्रवर्त्यत्यस्तिका प्रियेण सहाकेन समवित हृदि पाणि नववधूजातिस्वाभाभ्यादा-
क्षिपति, पर तु मन्दम् । अत्र शनै स्वस्थानप्रापकात्मना मन्दगतेन रयाक्य स्याधी
सलक्ष्यक्रमतया व्यज्यते । उपपादमिष्यते च स्वाभ्यासीनामपि सलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यत्वम् ।
अमुमेव च प्रभेव ध्वनिमामनन्ति । यस्तु चित्रमीमांसायामप्यभ्यशिक्षितं ‘नि-शेष-
कृतचन्दनम्’ इति पद्य ध्वन्युदाहरणप्रसंगे व्याख्यातम्—‘उत्तरीयकयनेन चन्दनक्युति
रित्यग्न्यासिद्धिपरिहाराय नि शेषग्रहणम् । ततश्चन्दनक्युते स्नानसाधारभ्यध्यावर्तनेन
सभोगचिह्नोद्घाटनाय तदग्रहणम् । स्नाने हि सर्वत्र चन्दनक्युति स्यात्, तत्र तु
स्तनयोस्तद उपरिभाग एव बुध्यते । इयमाश्लेषकृतैव । तथा निभुंष्टरागोऽथर इत्यत्र
ताम्बूलग्रहणविलम्बात्प्राचीनरागस्य किञ्चिन्मृष्टतेत्यग्न्यासिद्धिपरिहाराय निभुंष्टराग
इति रागस्य नि शेषमृष्टतोक्तः । पुनः स्नानसाधारभ्यध्यावर्तनेन सभोगचिह्नोद्घाटनाया
पर इति विशिष्य ग्रहणम् । उत्तरोष्ठे सरागेऽथरोष्ठमात्रस्य निभुंष्टरागता धुम्बनहृत्तैव
इत्यादिना, ‘इदमपि ध्वनेस्वाहरणम्’ इत्यन्तेन सङ्गोऽयम् । ‘तदादिपटिता वायवार्धा
स्नानध्यावृत्तिद्वारा सभोगाङ्गानामाश्लेषधुम्बनादीनां प्रतिपादनेन प्रधानव्यग्यध्वजने
साहाय्यकमाचरन्ति’ इति, तदेतदसकारणारभतत्त्वानवबोधनिबन्धनम् । प्राचीनसकलपद्य
विद्वद्वाङ्मयपतिविरोधाच्च । तथा हि पद्यमोस्लासशये ‘नि-शेषेत्प्राची नमवतया याति

उवाहरणम्—

‘राघवविरहज्वालासतापितसदृशैलशिखरेषु ।

शिशिरे सुख शयानाः कपय कुप्यन्ति पवनतनयाय ॥’ इति ।

अथ जानकीकुगलावेदनेन राघव शिशिरीकृत इति व्यग्यमाकस्मिरकपिबत^१क-
हनूमद्विषयकोपोपपादकतया गुणीभूतमपि बुद्धेवशतो वास्यमनुभवद्रजस्तत्रमिव
कामपि कमनीयतामावहति । नन्वेव प्रागुक्तमाक्षेपगत धान्द्यमपि नवतन्मूषकृतिविरोधा-
वनुपपद्यमान व्यञ्जनेनोपपाद्यत इति वचनमुत्तमोत्तमता तस्य काव्यमेति चेत् न ।
यतो ह्यनुदिनसरयुपदेशादिभिरभिचमत्कारिभिरव्युपपद्यमान माद्यमिव प्रथमचित्त-
कुम्बिनी विप्रलम्भरतिमप्रकाशयन्न प्रभवति स्वात्तभ्येण परनिवृत्तिवर्त्तमानोचरता-
माधातुम् । इत्यमेव नि शेषव्युत्तचन्दनमित्यादिपद्येष्टधमत्वादीनि वाच्यानि व्यग्यति-
रिक्तैर्नायमापाततो निव्यग्रशरीराणि व्यञ्जकानीति न तत्रापि गुणीभावः शक्यो ।
अनयोर्भेदयोरनमल्लवनोयचमत्कारयोरपि प्राधान्याप्राधान्याभ्यामस्ति कश्चित्तद्वयपेक्षो
विशेष । यत्तु चित्रमीमांसाकृतोक्तम्—

‘प्रहरविरतौ मध्ये बाहूस्ततोऽपि परेषु वा

किमुत सकले याते बाह्वि प्रिय त्वमिहृष्यसि ।

इति दिनशतप्राप्य देत प्रियस्य प्रियास्तौ

हरति गमनं बालाऽऽलापं सबाध्यगलज्जलं ॥’

इत्यत्र सकलमहं परमावस्थितं पर प्राणान्धारयितुं न शक्नोमीति व्यग्य
प्रियगमननिवारणरूपवाच्यसिद्ध्यगमतो गुणीभूतव्यग्यम्^२ इति । तत्र । सबाध्यगलज्ज-
लानां प्रहरविरतावित्याद्यासाधनानामेव प्रियगमननिवारणरूपवाच्यसिद्ध्यगमतया व्यग्यस्य
गुणीभावाभावात् । बालापरिति तृतीयया प्रकृत्यर्थस्य हरणक्रियाकरणात्ताया स्फुट
प्रतिपत्तेः । न च व्यग्यस्यापि वाच्यसिद्ध्यगताश्च समवतीति तथोक्तमिति वाच्यम् ।
नि शेषव्युत्तचन्दनमित्यादिवाच्यमत्वरूपवाच्यसिद्ध्यगताया हूतोत्तमोपादौ समवाय
गुणीभावावपत्तेः । अस्तु वा तत पर प्राणान्धारयितुं न शक्नोमीति व्यग्यस्य वाच्यसिद्ध्य-
गताया गुणीभावस्तथापि नाश्रकादेर्विभावस्य बाध्यवेदनभावस्य चित्तदेगादेरप्यस्य रिण
सयोगादभिव्यज्यमानेन विप्रलम्भेन^३ ध्वनित्वं को निवारयेत् ।

यत्र व्यग्यचमत्कारासमानाधिकरणो वाच्यचमत्कारस्तत्तृतीयम् ।

यथा यमनावर्णनं—‘तनयमेनाकनवेधलसम्बोहतनलविजठरप्रविष्टहिमगिरि-
भूजायमानाया भगवत्या भागीरथ्या सती’ इति । अत्रोत्प्रेक्षा वाच्येव चमत्कृतिहेतुः ।
श्वेत्यपातालनलकुम्बित्वादीनां चमत्कारो चेदतथा सप्रव्युत्प्रेक्षाचमत्कृतिजठरनिक्षीनो
नागरिकेतरनायिकाकल्पितवाञ्छोत्प्रेक्षाङ्गरागनिर्गो निजाङ्गणौरिमेव प्रतीयते । न
तादृशोऽस्ति कोऽपि वाच्यार्थो वा मनापनामुष्टप्रतीयमान एव स्वतो रमणीयतामापातु

प्रभवति । अन्तयोरेव द्वितीयतृतीयभेदयोर्जागृकान्नागृकगुणीभूतव्यवहारो प्रविष्ट
निश्चितमलकारप्रधान काव्यम् ।

यत्रार्थचमत्कृत्युपस्कृता शब्दचमत्कृति प्रधान तदयम धतुर्धम् ॥

यथा—

‘नित्रात्रिपुत्रनेत्राय श्रमीशात्रवज्ञत्रये ।

गोत्रारिगोत्रज्ञत्राय गोत्रात्रे ते नमो नम ॥’ इति ।

अत्रार्थचमत्कृति शब्दचमत्कृतौ स्तीना । यद्यपि यत्रार्थचमत्कृतिसामान्यशून्या
शब्दचमत्कृतिस्तत्पचममयमाधममपि काव्यविधासु गणयितुमुचितम् । यथैकाक्षरपद्या
धावृत्तिरयमकपचव्यादि । तथापि रमणीयार्थप्रतिपादकशब्दतत्त्वयुक्तकाम्यसामान्यसङ्गता
नाकान्ततया वस्तुतः काव्यत्वाभावेन महाकविभिः प्राचीनपरम्परामनुसृत्यार्थस्तत्र तत्र
काव्येषु निवृत्तमपि नास्माभिर्गणितम्, वस्तुस्थितेरेवानुरोधेनैव । केचिदिमानपि
चतुरो भेदानगणयन्त उत्तममध्यमाधमभावेन त्रिविधमेव काव्यमावस्यते । तत्रार्थचित्र
शब्दचित्रयोर्विशेषेणाधमत्वमयुक्तं वस्तुम्, तारतम्यस्य स्फुटमूलकम् । की ह्येव
सहृदय सन् ‘विनिर्गत मानवमात्ममदिरात’, ‘स शिष्टप्रभूत कतजन रेणु’ इत्यादिभिः
काव्यं ‘स्वच्छन्दोच्छलव’ इत्यादीनां पामरश्लाघ्यानामविशेषं ज्ञेयम् । सर्वपि तारतम्ये
यद्येकभेदश्च कस्तहि ध्वनिगुणीभूतव्यवहारोऽत्र तयोर्विभिन्नभेदादे दुराग्रहः । यत्र
च शब्दार्थचमत्कृतयोरेकाधिकारक्यं तत्र तयोर्गुणप्रधानभावः पर्यालोच्य यथासंभवं
व्यवहर्तव्यम् । समप्राधान्ये तु मध्यमत्वं ।

यथा—

‘जह्लास कुलपङ्कजहृदयलपतन्मत्तपुष्पयवानी

निस्तारः शोकदावानलविकलहृदो कोकसीमन्तिनीनाम् ।

उत्पातस्तामसानामुपहतमहसां वज्र्यां पक्षपात

सघात कीर्तिपान्नामयमुदयगिरिप्रान्तत प्रातुरासीत् ॥’

अत्र वर्यन्प्राप्तप्राधुर्यादौजोगुणप्रकाशकत्वाच्च दास्यस्य, असादगुणयोगादममर-
मेवाधिगतस्य कपकस्य हेतुलङ्कारस्य वा वाक्यस्य, अमत्कृत्योस्तुत्यरूपत्वात्सममेव
प्राधान्यम् । (पृष्ठ ११-२५)

४ ध्वनिकाव्यभेदा

तत्र ध्वनेदत्तमोत्तमव्यासस्यभेदस्यापि सामान्यतः त्रैविध्यं भेदा निरूप्यन्ते—
द्विविधो ध्वनिः, अभिधामूलो सङ्गणामूलश्च । तत्राद्यस्त्रिविधः । रसवस्तुतत्कारण्यनि-
भेदात् । रसव्यतिरिक्तव्यक्रमोपलक्षणाव्रतभावतवाभासभावशक्तिभावोदयभावसवि-
भावशक्तवर्णनां ग्रहणम् ।

द्वितीयश्च द्विविधः । अर्पान्तरसंक्रामितपाश्वोऽयं तदितरस्तुतवाच्यश्च ।

(पृष्ठ २५)

५ रसध्वनि

एव पञ्चात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रसध्वनेस्तदात्मा रसस्तावदभिधीयते—

समुचितसलितसनिवेशादृणा काव्येन समर्पितं सहृदयहृदयं प्रविष्टंस्तदोप-
सहृदयतासहृदयेन भावभावविशेषमहिम्ना विगलितदुष्यन्तरमणीत्वाविभिरलौकिक-
विभावानुभावव्यभिचारिशब्दव्यपदेश्यै शकुन्तलादिभिरालम्बनकारणै, अद्विकादिनिष्ठ-
होपनकारणै, अद्भुतादिभिः कार्यै, चिन्तादिभिः सृष्टकारिभ्यश्च, समूह प्रागुभाषितेना-
लौकिकेन व्यापारेण सरकालनिर्वातितानन्दादावरणान्जानेनात एव प्रमुष्टपरिमितप्रमातृ-
त्वाद्विनिर्गम्येण प्रमात्रा स्वप्रकाशतया वास्तवेन निजस्वरूपानन्देन सह गोचरीक्रियमाण
प्राग्विनिर्दिष्टवास्तवार्थो रसोवादिरेव रस ।

(१) तथा आहु—'व्यक्तं स संविभावाद्ये स्थायिभावो रसः स्मृतः' इति ।
व्यक्तो व्यतिविषयीकृतः । व्यतिश्च भगनावरणा चित् । यथा हि शरावारिमा विहितो
वीर्यस्तद्विद्वत्तौ सनिहितान्पदार्थाप्रकाशयति, स्वयं च प्रकाशते, एवमात्मवैतन्य विभावा-
द्विस्तवसितान् रसोवादीम् । अन्तःकरणधर्माणां साक्षिभास्यत्वाभ्युपगते । विभावादीनामपि
स्वप्नतुरगादीनामिव रगरजतादीनामिव साक्षिभास्यत्वमविद्वद्भम् । व्यञ्जकविभावादि-
धर्मेणाया आवरणभगस्य व्योत्पत्तिविनाशस्यामुत्पत्तिविनाशौ रसे उपचर्येते धर्मेतित्यता-
यामिव व्यञ्जकतात्वादिदणधारस्य गकारादी । विभावादिधर्मेणावर्णयित्वादावरणभगस्य,
निवृत्तायां तस्य प्रकाशस्याऽऽभूतत्वाद्विद्यमानोऽपि स्थायी न प्रकाशते ।

यदा विभावादिधर्मेणमहिम्ना सहृदयस्य निजसहृदयतावशोन्मिषितेन तत्तस्या-
भ्युपहितस्वरूपानन्दाकारा समाधाविध योमिनद्विस्तवृत्तिरुपजायते, तन्मयीभवनमिति
पाद्यम् । आनन्दो ह्ययं न लौकिकमुत्तान्तरसाधारणः, अनन्त-करणवृत्तिरुपत्वात् ।
इत्थं चाभिनवगुप्तमम्मटभट्टादिप्रत्यक्षारस्येन भगनावरणविद्विष्टो रसोवादि स्थायी
भावो रस इति सिध्यति ।

वस्तुतस्तु वक्ष्यमाणेषु तिस्रारस्येन रसोक्तवच्छिन्ना भगनावरणा विदेव रसः ।
सर्वथैव चास्या विनिष्ठात्मना विशेषण विशेष्य वा चिदमात्राया निधत्तव स्वप्रकाशत्वं
च सिद्धम् । रसोक्तमात्राया स्वनित्यत्वमितरमास्यत्वं च । चर्चणा चास्य चिद्वृत्ता-
वरणभग एव प्रागुक्तः, तदाकारान्त-करणवृत्तिर्वा । इयं च परब्रह्मात्वादात् समाधे-
वित्तस्या, विभाव दिविषयसवलितचिदानन्दात्मन्भवत्वात् । भाव्या च काव्यव्यापार-
मात्रात् । अथास्यां सुखाशमाने किं मानमिति चेत्समाधावपि तद्भूताने हि मानमिति

पर्यनुयोगस्य तुल्यत्वात् । 'सुखमात्यन्तिकं यत्तद्वृद्धिप्राप्तमनोग्रियम्' इत्यादि शब्दोऽस्ति तत्र मानमिति चेत्, अस्त्यत्रापि 'रसो वै सः, रस होवाय सम्मानन्दो भवति' इति श्रुतिः, सकलसहृदयप्रत्यक्षे चेति प्रमाणद्वयम् । येन द्वितीयपक्षे तत्वाकारवित्तवृत्त्यात्मिका रसचर्वणोपन्यस्ता सा शब्दव्यापारभाव्यत्वाच्छाब्दी । अपरोक्षसुखालम्बनत्वाच्चापरोक्षात्मिका । तदवधारणजवृद्धिवन् । इत्याहुरभिनवमुक्ताचार्यपादाः ।

(२) भट्टनायकास्तु "तादस्येन रसप्रतीतायनास्वाद्यस्वम् । धारमगतावेन तु प्रत्ययो दुष्येत् । शकुन्तलादीनां सामाजिकान्तर्यविभावत्वात् । विना विभावमनालम्बनस्य रसादेरप्रतिपत्तेः । न च कान्तात्वे साधारणविभावतावच्छेदकमत्राप्यस्तीति वाच्यम् । धारमापन्ननिश्चयानालिङ्गिताऽगम्यास्वप्रकारकज्ञानविरहस्य विशेष्यतासम्भवाच्चिह्नप्रतियोगिताकस्य विभावतावच्छेदककोटावबोधय निवेद्यत्वात् । अन्यथा स्वस्वादेरपि कान्तात्वादिना सरत्वापत्तेः । एवमशोष्यत्वकापुनरप्यविज्ञानविरहस्य तथैवविषयकत्वरसादौ । तादृशज्ञानानुत्पादस्तु तत्प्रतिबन्धकान्तरनिर्वचनमन्तरेण दुष्पपादः । स्वात्मनि दुष्पगताद्यभेदवृद्धिरेव तर्पेति चेत्, न । नाद्यके धराधीरेणवचीरावादेरस्मिन् चायुनिकत्वकापुनरप्यवबोधैर्धर्मस्य स्फुटं प्रतिपत्तेरभेदबोधोपसर्गं दुर्लभत्वात् । किं च केय प्रतीतिः ? प्रमाणांतरानुपस्थानाच्छाब्दीति चेत्, न । व्यावहारिकज्ञानान्तरजायमानाधिकमिषुनवृत्तागतविज्ञानामिवास्या अप्यहृदयवापत्तेः । नापि मानसोऽस्ति । चिन्तोपनीतानां तेषामेव परार्थानां मानस्या प्रतीतेरस्या बलसम्पत्पत्त्यात् । न च स्मृतिः । तया प्रागननुभवात् । तस्मादभिप्राया निवेदिता परार्था भावकरव्यापारेणागम्यात्वादिरसविरोधज्ञानप्रतिबन्धद्वारा कान्तात्वादिरसानुकूलधर्मपुरस्कारेणावस्थाप्यते । एव साधारणीकृतेषु दुष्पगताशकुन्तलादेशकालव्योवरथादिषु, पयो वृषभ्यापारमहिमनि, तृतीयस्य भोगकरव्यापारस्य महिम्ना निगीर्णयो रजस्तमसोवद्विस्तस्रवजनितेन निजचिरस्वभावनिर्बृतिविधागितलसनेन साक्षारकारेण विषयीकृतो भावनोपनोय साधारणात्मा रथादि रथाधी रसः । तत्र भुज्यमानो रथादि, रथादिभोगो वेष्टुमयमेव रसः । सोऽयं भोगो विषयसत्त्वनाङ्गज्ञास्वादसविषयवर्तीत्युच्यते । एव च त्रयोऽङ्गा काव्यस्य— 'अभिप्रा भावना चैव तद्भोगीकृतिरेव च' इत्याहुः । यतस्वैतस्य पूर्वस्मात्प्रताद्वारकरव्यापारान्तरस्वीकार एव विशेषः । भोगस्तु व्यक्तः । भोगस्तु ॥ व्यञ्जनार्थविशिष्टम् । अग्रा तु संब सरणि ।

(३) नय्यास्तु 'काव्ये नाट्ये च कविना जटेन च प्रकाशितेषु विभावादिषु व्यञ्जनव्यापारेण दुष्पगतादौ शकुन्तलादिरतौ गृहीतायामनन्तरं च सहृदयतोत्साहितस्य भावनाविशेषरूपस्य बोधस्य महिम्ना कस्मिन्तदुप्यन्तरावच्छादिते स्वात्मगम्यज्ञानावच्छिन्ने शक्तिकाशस इव रजतलक्ष्य समुत्पद्यमानोऽनिर्वचनीय साक्षिमात्यशकुन्तलादिविषयकरथादिरेव रसः । अयं च कार्यो बोधविशेषस्य । भाग्यदश्च तन्नाशस्य । स्वोत्तरभाविना

लोकोत्तराह्वादेन भेदाऽपहासुल्लपदव्यपदेश्यो भवति स्वपूर्वोपस्थितेन रत्यादिना तद-
पहासदतित्वेनैकरवाग्यवसानाद्वा व्यग्यो वर्णनीयश्चोच्यते । अथच्छादक दुष्यन्तात्मन्य-
निर्वचनीयमेव । अवच्छादकत्वं च रत्यादिविशिष्टबोधे विशेष्यतावच्छेदकत्वम् । एतेन—
'दुष्यन्तादिनिष्ठस्य रत्यादेरनास्थाद्यत्वात् रसत्वम् । स्वनिष्ठस्य तु तस्य शकुन्तलादि-
भिरतरसवर्चिभिः कथमभिव्यक्तिः । स्वस्मिन्नुष्यन्ताद्यभेदबुद्धिस्तु बाष्पबुद्धिराहता'
इत्यादिकमपागतम् । यदपि विभावादीनां साधारण्यं प्राचीनैरुक्तं तदपि बाध्येन
शकुन्तलादिगर्भं शकुन्तलात्वाद्विप्रकारकबोधजनकं प्रतिपादनानेषु शकुन्तलादिषु
बोधविशेषकत्वेन विना दुरपपादम् । अतोऽवश्यकत्वे बोधविशेषं तेनैव स्वात्मनि
दुष्यन्ताद्यभेदबुद्धिरपि सूपपादा ।

नन्वेवमपि रतेरस्तु नाम दुष्यन्त इव सहृदयेऽपि सुखविशेषजनकता, कदा-
रतादिषु तु स्यादिति शोकादेर्दुःखजनकतया प्रसिद्धस्य कथमिव सहृदयाह्लादहेतुत्वम् ।
प्रत्युत नायक इव सहृदयेऽपि दुःखजननस्यैवौचित्यात् । न च सरयस्य शोकादेर्दुःखजन-
कत्वं ज्ञान्तं न कल्पितस्येति नायकानामेव दुःखम्, न सहृदयस्येति वाच्यम् । उज्जुसर्पा-
देर्भयकम्पाद्यनुत्पादकतापत्तेः । सहृदये रतेरपि कल्पितत्वेन सुखजनकतानुपपत्तेरन्येति चेत् ।
सत्यम् । शृंगारप्रधानकाव्येभ्य इव कदम्बप्रधानकाव्येभ्योऽपि परि केषताह्लाद एव
सहृदयसहृदयप्रमाणकस्तदा कर्षानुरोधेन कारणस्य कल्पनीयत्वात्लोकोत्तरकाव्यव्यापार-
स्वैवाह्लादप्रयोजकत्वमिव दुःखप्रतिपक्षवद्वयमपि कल्पनीयम् । अथ यथाह्लाद इव दुःख-
मपि प्रमाणसिद्धं तदा प्रतिपक्षकारकं न कल्पनीयम् । स्वस्वकारणवशाच्चौपम्यमपि
भविष्यति । अथ तत्र कवीनां कर्तुं न, सहृदयानां च ध्येयम् । कथं प्रवृत्तिः ? अनिष्ट-
साधनत्वेन निवृत्तेऽर्चितत्वात् । इति चेत् । हृष्टरमादिश्यादनिष्टस्य च गूढाभावाच्चैनं
प्रवलेपनादाविव प्रवृत्तेरुपपत्तेः । कैवलाह्लादनादिनां तु प्रवृत्तिरप्रत्यूहैव । अमुपाता-
दयोऽपि तत्तदामदानुभवस्वभावव्याप्ता, न तु दुःखात् । अत एव भगवद्भक्तानां भगवद्दर्श-
नाकर्णनदिसुपातादय उपपद्यन्ते । न हि तत्र जात्वपि दुःखानुभवोऽस्ति । न च
कदम्बरसारी—स्वात्मनि शोकादिमहृगरथावितादात्म्यारोपे यथाह्लादस्तदा स्वप्नारी
सनिपातादौ वा स्वात्मनि तदारोपेऽपि स स्यात्, आनुभाषिक च तत्र केवलं दुःखमिती-
हापि तदेव युक्तमिति वाच्यम् । अथ हि लोकोत्तरस्य काव्यव्यापारस्य महिमा,
यत्प्रयोग्या अरमणीया अपि शोकादयः पदार्था आह्लादमलौकिकं जनयन्ति । विलसणी
हि कमनीय काव्यव्यापारज आत्वाद- प्रमाणं तरजादनुभवात् । उ यच्च स्वजन्य-
भावनाजन्यरत्यादिविषयकत्वम् । तेन रसात्वादस्य काव्यव्यापारजन्यत्वेऽपि न शक्तिः ।
शकुन्तलादावगम्यावज्ञानोत्पादस्तु स्वात्मनि दुष्यन्ताद्यभेदबुद्ध्या प्रतिपद्यते' इत्याहुः ।

(४) परे तु 'व्यजनव्यापारस्यानिर्वचनीयव्यातेऽज्ञानान्युपगमेऽपि प्रागृतदोष-
महिम्ना स्वात्मनि दुष्यन्तादितादात्म्यावगाही शकुन्तलादिविषयकरायादिमदभेदबोधो

मानस काव्यार्थभावनाजन्या विलक्षणविषयताशाली रसः । स्वाप्नाविस्तु तादृशबोधो न काव्यार्थचिन्तनजन्मेति न रसः । तेन तत्र न तादृशाङ्गावापत्तिः । एवमपि स्वस्मिन्-विद्यमानस्य रत्यादेरनुभवः कथं नाम स्यात् । भवम् । न ह्यस्य लौकिकतासात्कारो रत्यादेः, येनावश्यं विषयसदभावोऽपेक्षणीयः स्यात् । अपि तु भ्रमः । आत्मादनस्य रसविषयकत्वव्यवहारस्तु रत्यादिविषयकत्वालम्बनः इत्यपि वदन्ति । एतैश्च स्वात्मनि बुध्यन्तत्वर्थमितावच्छेदकशकुन्तलादिविषयकरतिर्वैशिष्ट्यावगाहो, स्वात्मत्वविशिष्टे शकुन्तलादिविषयकरतिविशिष्टबुध्यन्ततादात्म्यावगाहो, स्वात्मत्वविशिष्टे बुध्यन्तत्वशकुन्तलादिविषयकरत्वोर्वैशिष्ट्यावगाहो, वा त्रिविधोऽपि बोधो रसपदार्थतयाम्युपेयः । तत्र रसैर्विशोदणीभूतायाः शब्दादप्रतीतत्वाद् व्यञ्जनायाश्च सरप्रत्ययिकाया अनन्युपगमा-कच्छेदाद्विलिप्तकमादौ विशेषणज्ञानार्थमनुमानमन्युपेयम् ।

(५) मुख्यतया दुर्यन्तरिगत एव रसो रत्यादि कमनीयविभावाद्यभिनय-प्रदर्शनकोविदे बुध्यन्ताद्यनुकलंरि मते समारोप्य साक्षात्किप्यते इत्येके । मतेऽस्मिन्साक्षा-त्कारो बुध्यन्तोऽयं शकुन्तलादिविषयकरतिमानित्वादि प्राग्वद्भ्रमोऽंशे लौकिक द्वारोप्यांशे स्वलौकिकः ।

(६) 'बुध्यन्तादिगतो रत्यादिर्भटे पक्षे बुध्यन्तत्वेन गृहीते विभावाविभि कृत्रि-मैरप्यकृत्रिमतया गृहीतैर्भिन्ने विषयेऽनुमितिसामग्र्या बलवत्त्वादनुमीयमानो रसः' इत्यपरे ।

(७) 'विभावावयवत्रयः सम्मिता रसाः' इति कतिपये । (८) 'त्रिषु च एव चमत्कारी स एव रसोऽन्यथा तु त्रयोऽपि न' इति बह्वः । (९) 'भाष्यमानो विभाव एव रसः' इत्यप्ये । (१०) 'अनुभावस्तथा' इतीतरे । (११) 'व्यभिचार्यैव तथा परिरामति' इति केचित् ।

तत्र 'विभावानुभावव्यभिचारिरसयोगाद्वसतिरूपतिः' इति सूत्रं तत्तन्मतपरतया व्याख्यायते— विभावानुभावव्यभिचारिरसि सयोगाद् व्यञ्जनाद्वसत्य चिदानन्दविशिष्टस्याभ्यासमनस्याभ्युपहितचिदानन्दारमनो वा निष्पत्तिरवश्येन प्रकाशनम्' इत्याद्ये । 'विभावानुभावव्यभिचारिणां सम्मयसाधारणात्मतया योगाङ्गावस्त्वप्यपारेण भावना-द्वसत्य रथाभ्युपहितसत्त्वोदेकप्रकाशितस्वात्मानन्दरूपस्य निष्पत्तिर्भोगाभ्येन साक्षात्कारेण विषयीकृतिः' इति द्वितीये । विभावानुभावव्यभिचारिणां सयोगाङ्गावनाविशोदक्या-होयाद्वसत्यानिर्बन्धनीयबुध्यन्तरस्याद्यात्मनो निष्पत्तिरुपपत्तिः । इति तृतीये । 'विभावादीनां सयोगाङ्गानाद्वसत्य आनविशोदकारमनो निष्पत्तिरुपपत्तिः' इति चतुर्थे । 'विभावादीनां सम्मन्याद्वसत्य रत्यादेर्निष्पत्तिरारोपः' इति पञ्चमे । 'विभावादिभि कृत्रिमैरप्यकृत्रिमतया गृहीतैः सयोगावनुमानाद्वसत्य रत्यादेर्निष्पत्तिरनुमितिः, मटादौ पक्ष इति दोषाः' इति

पठे । 'विभावादीनां त्रयाणां सयोगात्समुदायादसन्निप्यत्ती रसपदव्यवहार' इति सप्तमे । 'विभावादिषु सम्प्रयोगाच्चमत्कारात्' इत्यष्टमे । तदेव धर्मवसितस्त्रिषु मतेषु सूत्रविरोधः । विभावानुभावव्यभिचारिरूपमेकस्य तु रसान्तरसाधारणतया नियतरस-
व्यञ्जकतन्मपत्तं सूत्रं मिलितानामुपादानम् । एव च प्रामाणिके मिलितानां व्यञ्जकत्वे
यत्र षड्विदेकमावेकासाधारणादसोढीयस्तत्रतरद्वयमासेप्यम् । अतो नानैकान्तिकत्वम् ।
इत्थं नानाजातीयानि क्षोभयोभिर्नानारूपतयावसितोऽपि भनोषिभिः परमाह्लावादिना-
भाषितया प्रतीयमानं प्रपञ्चेऽस्मिन्सो रमणोपतामावहतीति निर्णयान् ।

(पृष्ठ २५-३५)

६ रस-भेदा

तच्च—

‘मृङ्गारं कण्ठे शान्तो रौद्री धीरोऽभ्युत्तस्तथा ।
हृत्सपो भयानकश्चैव धीमत्तश्चेति ते नव ॥’

इत्युक्तैर्नवयाः । मुनिवचनं चात्र मानम् ।

केचित्तु—

‘शान्तस्य शमसाध्यावाप्यते च तदसम्भवात् ।
अप्यत्रैव रसा नाट्ये न शान्तस्तत्र युज्यते ॥’

इत्याहुः । तद्व्यापरे न क्षमते । तथा हि—नटे शमाभावाविति हेतुरसङ्गतः, नटे रसा-
भिप्यत्तेरस्वीकारात् । सामानिकानां शमवत्त्वेन तत्र रसोद्भवे बाधशामावात् । न च
नटस्य शमाभावात्तरभिनयप्रकाशकात्रानुपपत्तिरिति वाच्यम् । तस्य भयप्रोपादेरप्यभावेन
तदभिनयप्रकाशरताया अप्यसंगत्यापत्तेः । यदि च नटस्य कोपादेरभावेन वास्तवतरा-
र्याणां वपद्व्यादीनामुत्पत्तयसम्भवेऽपि कृत्रिमतरकार्याणां शिक्षान्यासादितं वापत्ती नास्ति
बाधकमिति निरीक्ष्यते, तथा प्रकृतेऽपि तुल्यम् । अथ नाट्ये शीतवाद्यादीनां विरोधिनां
सत्त्वारसामाजिज्ञेऽपि विषयवैमुख्यात्मनः शान्तस्य कथमद्रेक इति चेत्, नाट्ये शान्त-
रसमभ्युपगच्छद्भिः फलबलात्तद्व्योतवाद्यादेस्तस्मिन्विरोधितायां व्यक्त्यनात् । विषय-
चिन्तासामान्यस्य तत्र विरोधित्वस्वीकारे तदीयालम्बनस्य सत्त्वारनिरपेक्षस्य तदुद्दीपनस्य
पुराणध्वज्येन सत्सङ्ग-मुपयजन-तीर्थावलीकनादेरपि विषयत्वेन विरोधित्वापत्तेः । अतः
एव च चरमाध्याये संगीतरत्नाकरे—

‘अप्यत्रैव रसा नाट्येऽप्यिति केचिदबुधद्वयम् ।
तद्व्याप, यतः कञ्चिन्न रस स्वयमेव नट ॥’

इत्यादिना नाट्येऽपि ज्ञान्तो रसोऽस्तीति व्यवस्थापितम् । यैरपि नाट्ये ज्ञान्तो रसो नास्तीत्यभ्युपगम्यते तैरपि बाधकमाशङ्क्यमाहभारतादिप्रबन्धानां शान्तरसप्रधानतायाः प्रसिद्धलोकानुभवसिद्धत्वाच्च काव्ये सोऽवश्य स्वीकार्यः । अत एव 'अष्टौ नाट्ये रसा स्मृताः' इत्युपक्रम्य 'ज्ञान्तोऽपि नवमो रसः' इति भम्मतमट्टा अभ्युपसमहायुः ।

(पृष्ठ ३६-३७)

७ गुण-निरूपणम्

रसेषु चैतेषु निगदितेषु माधुर्यो'जप्रसादाख्यास्त्रीनुगुणानाहुः । तत्र 'शुगारे सयोगवये यमाधुर्यं ततोऽतिशयित् कर्णे, साम्यां विप्रलम्भे, तेभ्योऽपि ज्ञान्ते । उत्तरोत्तरमतिशयितापार्श्वसन्नतेर्जननात्' इति केचित् । 'सयोगश्च गारात्कर्णविप्रलम्भज्ञान्ते ष्वतिसायितमेव न पुनस्तत्रापि तारतम्यम्' इत्यन्ये । तत्र प्रथमश्चरमयोमतयो 'कर्णे विप्रलम्भे तच्छास्ते आतिशयान्वितम्' इति प्राचां सूत्रमनुकूलम् । तस्योत्तरसूत्रगतस्य क्रमेणैति पदस्यापकर्षानपकर्षाभ्यां व्याख्याद्वयस्य सभवात् । मध्यस्थे तु मते कर्णज्ञान्ताभ्यां विप्रलम्भस्य माधुर्यातिशये यवि सहृदयानामनुभवोऽस्ति साक्षी, तथा स प्रमाणम् । वीरवीभत्सरीत्रे'ष्वोजसो यथोत्तरमतिशयः, उत्तरोत्तरमतिशयितापार्श्वसन्नतेर्जननात् । अद्भुतहास्यभयानकानां गुणद्वययोगित्वं केचिद्विद्वद्विद्वन्ति, अपरे तु प्रसादमात्रम् । प्रसादस्तु सर्वेषु रसेषु सर्वासु रचनासु च साधारणः ।

गुणानां येषां द्रुतिवीप्तिविकासाख्यास्तिस्रश्चिस्तत्त्वस्य क्रमेण प्रयोक्तव्याः । तत्तद्गुणविशिष्टरसधर्मलक्षणया इति यावत् । एवमेतेषु गुणेषु रसमाश्रयणेषु व्यवसितेषु मधुरा रचना, शीतस्वी काव्य इत्यादयो व्यवहारा आकारोऽस्य शूर इत्यादिव्यवहारवशी-पचारिका इति भम्मतमट्टादयः । येऽमी माधुर्यो'जप्रसादा रसमात्रधर्मतयोक्तास्तेषां रसधर्मत्वे किं मानम् ? प्रायश्चमेवेति चेत्, न । बाह्यादेः कार्यविनयगतस्योद्गुणस्पर्शस्य यथा भिन्नतयानुभवस्तथा द्रुत्याविचितवृत्तिभ्यो रसकार्येभ्योऽभ्येष्टां रसगतगुणानामनुभवत् । तादृशगुणविशिष्टरसानां द्रुत्याविकारगतवात्कारणतावच्छेदकतया गुणानामनुमानमिति चेत्, प्रातिस्विकरूपेणैव रसानां कारणतोपपत्तौ गुणरूपमे गौरवात् । गुणरकणशास्त्रानां माधुर्यवशेन द्रुतिकारणत्वं प्रातिस्विकरूपेण कारणत्ववत्पतापेक्षया संप्रभूतमिति तु न वाच्यम् । परेण मधुरतरादिगुणानां पुष्पद्रुततरत्वादिकार्यंतरातम्यप्रयो-जकतयाम्भ्युपगमेन माधुर्यवशेन कारणतायाः पद्भूतत्वान् । इत्येव प्रातिस्विकरूपेणैव कारणत्वे साधवम् । किं चात्मनो निर्गुणतयात्वरूपरसपुञ्जस्य माधुर्यादीनामनुपपन्नम् । एव तदुपाधिरत्यादिगुणत्वमपि, मानाभावात्, पररीत्या गुणे गुणात्तरतयानोषिरयाच्च । अथ शुंगारो मधुर इत्यादिव्यवहारः कथमिति चेत्, एव तर्हि द्रुत्याविचितवृत्ति

प्रयोजकत्वम्, प्रयोजकतासंबन्धेन द्रुत्यादिकमेव वा माघुर्यादिकमस्तु । द्यवहारस्तु वाजि-
मग्न्योपेतित्यवहारवदन्तः । प्रयोजकत्वं चावृष्टादिविलक्षणं शब्दार्थसरचनागतमेव
प्राह्यम् । यतो न द्यवहारातिप्रसक्तिः । तथा च शब्दार्थयोरपि माधुर्यादिरोदृशस्य सत्त्वादुप-
चारो नैव कल्प्य इति तु मादृशाः ।

(पृष्ठ ६७-६९)

२

हिन्दी

केशवदास

(समय—सन् १५५५-१६१७ ई०)

ग्रन्थ—कविप्रिया, रसिकप्रिया

१—सामान्य काव्य-सिद्धान्त

(प्र) कवि-कर्म का स्वरूप—

चरण घरत चित्ता करत, नीद न भावत सोर ।

सुकरण को सोधत फिरत, कवि, व्यभिचारी, चोर ॥

(कविप्रिया, १-४)

साँची बात न बरनही, झूठी बरननि बानि ।

एकनि बरने नियम हैं, कवि मत त्रिविध बखानि ॥

(कविप्रिया ४-४)

(ब) कवि-भेद—

उत्तम, मध्यम, अधम कवि, उत्तम हरिरस लीन ।

मध्यम मानत मानुषनि, शोपनि अधम प्रवीन ॥

जो भक्ति उत्तम ते पुरुषारथ, जे परमारथ के पय सोहैं ।

केशवदास अनुत्तम ते नर सतत स्वारथ सयुत जो हैं ॥

स्वारथ हू परमारथ भोगनि मध्यम लोगनि के मन मोहैं ।

भारत पारथ-भीत नही, परमारथ स्वारथहीन ते को हैं ॥

(कविप्रिया, ४-१, २, ३)

(ज) काव्य और दोष—

राजत रच न दोष युत, नविता बनिना मित्र ।

बुद्ध हाता परत ज्यो, गण्य घट अपवित्र ॥

विप्र न नेषी बीजई, मुग्ध न बीजै मित्र ।

प्रभु न कृतप्ता सेइये, दुष्ट सहित नवित ॥

अन्य, बधिर अरु पशु तजि, नगन, मृगक मनिगुद ।

अन्य विरोधी अन्य को, बधिर जो शब्द विरुद्ध ॥

धन्व विरोधी पद्म पुनि, नगन जो भूपण होन ।

भुतक कहावै भरय बिन, केसव सुनहु प्रवीन ॥

(कविप्रिया, २-५, ६, ७, ८,)

(स) काव्य में अलंकार-प्रयोग—

जदपि सुजाति सुससणी, सुवरन सरस सुवृत्त ।

भूपण बिन न बिराजई, कविता बनिता मित ॥

बनिन कहे कवितानि के अलंकार हैं रूप ।

एक कहे साधारणहि, एव विशिष्ट स्वरूप ॥

सामान्यालंकार को, चारि प्रकार प्रकास ।

वर्ण, वर्ण्य भू-राज थो भूपण केसवदास ॥

(कविप्रिया, ५ १, २, ३)

(ह) काव्य और रस-तत्त्व—

ताते रचि पुषि शोषि पचि कीजै सरस कवित ।

केसव क्याम सुजाल को, सुनत होइ बस बित ॥

(रसिकप्रिया, पृष्ठ १२, १४)

(ड) कवि-व्याणी—

ज्यो बिन डोठ न दोभियै, सोचन सोल बिसाल ।

त्यों ही केसव सवल कवि, बिन बाली न रसाल ॥

(रसिकप्रिया, पृष्ठ ११, १३)

२—रस-प्रसंग

(अ) रसाङ्ग—

(१) भाव—

मानन सोचन धवन भव, प्रवटत मन की बात ।

ताही सो सब कहत है, भाव कविन के तात ॥

(रसिकप्रिया पृ० ८६।१)

२. विभाव —

जिनते जगत अनेक रस, प्रवट होत धनयास ।

तिनछो विमति विभाव कहि, वर्णत केसवदास ॥

सो विभाव है भाँति के, केसवदास वसान ।

भातबन ह्व दूखरे, उदीपन मन भान ॥

जिन्है जतन अवलवई, ते आलबन जान ।
जिनते दीपित होत है, ते उद्दीप बखान ॥

(रसिकप्रिया, पृ० ६०।३, ४, ५)

३. अनुभाव —

आलबन उद्दीप के जे अनुकरण बखान ।
ते कहिये अनुभाव सब, दम्पति प्रीति विधान ॥

(रसिकप्रिया, पृ० ६२।८)

४. स्थायी भाव —

रति हासी भद शोक पुनि, कोव उद्धाह मुजान ।
मय निदा बिस्मय सदा, धाई भाव प्रमान ॥

(रसिकप्रिया, पृ० ६२।६)

५. सार्विक भाव —

साम स्वेद रोमाच सुर, भग रूप वीरण ।
अश्रु प्रलाप बखानिये, भाठो नाम सुवर्ण ॥

(रसिकप्रिया, पृ० ६३।१०)

६. ध्यमिचारी भाव —

भाव जु सब ही रसन में, उपजत केशव रास ।
बिना नियम तिन शोक हैं, ध्यमिचारी बविरास ॥

(रसिकप्रिया, पृ० ६३।११)

(ध) नव रस —

१. शृंगार रस —

इतर रसो का शृंगार रस में समाहार —

श्री कृष्णभानु कुमारि हेतु 'शृंगार' रूप भय ।
बास 'हास' रस हरे, मात बधन 'वरणामय' ॥
बेसी प्रति भति 'रौद्र', 'वीर' मारो वत्सासुर ।
'मय' दावानल पान, पियो 'बीमत्स' बकी उर ॥

भति 'मदमृत' बच बिरचि मति, 'दात' सतने शोच बित ।
बहि बेशय सेबद्ध रसिक जन, नवरस में ब्रज राज निज ॥

नवहू रस को भाव वह, तिनके भिन्न विचार ।
 सबको केशवदास हरि, नायक है शृ गार ॥
 रति मति की अति चातुरी, रति पित मत्र विचार ।
 ताही सो सब कहत है, कवि कोविद शृ गार ॥
 शुभ संयोग वियोग पुनि, दोउ शृ गार का जाति ।
 पुनि प्रच्छन्न प्रकाश करि, दोऊ द्वै-द्वै भांति ॥

(रसिकप्रिया, प्र० १२-१३।१६, १७, १८)

२. हास्य रस —

नयन बयन कछु बरत जहँ जन को गोद उदोत ।
 कतुर चित्त पहिचानिये, तहाँ हास्य रस होत ॥
 मन्द हास बलहास पुनि, कहि केशव अतिहास ।
 कोविद कवि वर्णत सबै, अरु चौथो परिहास ॥
 दिवसहि नयन कपोल कछु, दशन दशन के दास ।
 मन्दहास तासो कहै, कोविद केशवदास ॥
 जहँ सुनिये पल ध्वनि कछु, नोमल विमल विलास ।
 केशव तन मन मोहिये, वर्णहु कवि बलहास ॥
 जहाँ हँसै निरद्वन्द्व हृद, प्रकटे सुख मुख दास ।
 आधे आधे बरण पद, उपर परत अतिहास ॥
 जहँ परिजन सब हँसि उठै, तजि दम्पति की कान ।
 केशव कौनहुँ बुद्धि बल, सो परिहास यत्नान ॥

(रसिकप्रिया, प्र० १४।१, २, ३, ८, १२, १५)

३. करुण रस —

प्रिय के विप्रियकरण ते, आन करण रस होत ।
 ऐसो वरण क्लानिये, जँने तरण कपोत ॥

(रसिकप्रिया, प्र० १४।१८)

४. रौद्र रस —

होहि रौद्र रस क्रोध में, विग्रह उग्र शरीर ।
 अधरु बरण वरणत सबै, कहि केशव मनि धीर ॥

(रसिकप्रिया, प्र० १४।२१)

५ वीर रस —

होहि वीर उत्साहमय, गौर बरख छुति भय ।
मति उदार गम्भीर कहि केशव पाय प्रसंग ॥

(रसिकप्रिया, प्रक० १४।२४)

६ भयानक रस —

होहि भयानक रस सदा, केगय क्काम सरीर ।
जाफो देखत मुनत ही, उपनि परे भय भीर ॥

(रसिकप्रिया, प्रक० १४।२७)

७ भीमरस रस —

निदामय भीमरस रस, नील लक्षण बपु तास ।
केशव देखत मुनत ही, तन मन होइ उदास ॥

(रसिकप्रिया, प्रक० १४।३०)

८ अद्भुत रस —

हाहि अचभी देखि मुनि, सो अद्भुत रस जान ।
केशवदास बिलास निधि, पीत बरख बपु मान ॥

(रसिकप्रिया, प्रक० १४।३३)

९ समरस —

सब ते होइ उदास मन, बसै एव ही ठौर ।
ताही सो समरस कहै, केशव बनि शिरमौर ॥

(रसिकप्रिया, प्रक०, १४।३८)

(ज) धनरस —

१ सामान्यभेद —

प्रत्यनीक नीरस विरस, केगव दुसधान ।
पात्रा दुष्ट बचित्त बहु बरहि न सुबनि बखान ॥

२. प्रत्यनीक रस —

जहं शृंगार बीयल भय, विरसहि बरषै वाद ।
शेष्टमु बरख मितन ही, प्रत्यनीक रस होइ ॥

३. नीरस रस —

जहाँ दम्पती भुँह मिलें, सदा रहे यह रीति ।
बपट रहे सपटाय मन, नीरस रस की प्रीति ॥

४. विरस रस —

जहाँ शोक मंहि भोग को, बरणिमहे कवि कोइ ।
केशवदास हुलास सो, तहें ही बोरस होइ ॥

५. दुःसंधान रस —

एव होइ अनुकूल जहें, दूजो है प्रतिकूल ।
केशव दुःसंधान रस, शोभित तहाँ समूल ॥

६. पात्रा-दुष्ट रस —

जैसे जहाँ न भूझिए, तैसे करिए पुष्ट ।
बिनु विचार जो बरणियै, सो रस पातर दुष्ट ॥

(रसिकप्रिया प्रक०, १६-१, २, ४, ६, ८, १८)

३. कान्य-वृत्तियाँ

प्रथम कैशिकी भारती-भारभटी मनि भाति ।
कहि केशव शुभ सारिवकी, चतुर चतुर विधि जाति ॥

१. कैशिकी वृत्ति —

कहिए केशवदास जहें, बरण हास शृङ्गार ।
सरल बरण शुभ भाव जहें, सो कैशिकी विचार ॥

२. भारती —

बरणे जामें बीर रस, भव अदभुत रस हास ।
बहि वेशन शुभ अर्थ जहें, सो भारती प्रनास ॥

३. भारभटी —

केशव जामें रद्र रस, भव वीरत्सव जान ।
भारभटी भारभम यह, पद-पद जमक वखान ॥

४. सारिवकी —

अदभुत बीर शृङ्गार रस, समरस बरणि समान ।
सुततहि समुभत भाव जिहि, सो सारिवकी सुजान ॥

(रसिकप्रिया प्रक० १३-१, २, ४, ६, ८)

चिन्तामणि

[समय— सन् १६०६—]

ग्रन्थ — कविकुलकल्पतरु

१—सामान्य काव्य-सिद्धान्त

(अ) काव्य का स्वरूप —

छन्द निबद्ध सुपद्य कहि गद्य होत बिन छन्द ।
भाषा छन्द निबद्ध सुनि सुकवि होत सानन्द ॥
सगुनालकारन सहित दोष रहित जो होइ ।
शब्द अर्थ ताको कवित कहत विबुध सब कोई ॥

(प्रक० १।५-७)

(ब) काव्य के भेद —

उत्तम मध्यम अधम ए त्रिविध कविन पहिचानि ।
तिनके लक्षण उदाहरन देत लेहु मन भानि ॥
वाक् अर्थ ते कहत मनि व्यग्न अधिक जहँ होइ ।
सो जन उत्तम कवित है ? यह जानत कवि कोइ ॥
उत्तम व्यग्न प्रधान गन अप्रधान गन व्यग्न ।
सो मध्यम पुनि अधम गन त्रिविध बित्र अध्यग्न ॥
वाच्या लक्ष ते भिन्न जे कविन सुनी ते धर्म ।
भाते ते सब व्यग्न कहि बरनत सुकवि समर्थ ॥

(प्रक० ५, श्री राधा वणन-भाग, ११, २, ३, ४)

(ज) काव्य में गुण-स्थिति —

प्रथम कहन भाष्यं पुनि घोत्र प्रमाद बन्धानि ।
त्रिविधै गुन तिन में सबै मुकवि लेन मनमानि ॥

१. माधुर्य गुण —

जो सयोग निवार में सुसद दबावें चित्त
 सो माधुर्यं बसानिये यहई तत्त्व वचित ॥
 सो सयोग तिहार तें नरख मध्य अधिकाइ ।
 निप्रसन्न अरु सात रस तामें अधिक बनाइ ॥
 अनुस्वार जुन बरन जिति सर्व वर्ग प्रवर्ग ।
 मृदु समास माधुर्य की घटना में जु निसर्ग ॥

२. ओज गुण —

दीप्त चित्त विस्तार को हेतु ओज गुन जानि ।
 सु तों बीर वीर्य अरु रौद्र क्रमाधिक मानि ॥
 वरगन में जो आदि अरु तीनों आक्षर कोइ ।
 तिन तो योग द्वितीय अरु चौथे की जो होइ ॥
 रैफ जोग सब ठीर जो सुख्य बरन जुग जोग ।
 सपट वरग दीरघ बरत जे समास बलि लोग ॥
 ऐसी घटना ओज की व्यञ्जन मन में आनि ।
 सबल सुवचि जन की मती सुजन सेहु मन जानि ॥
 सजोषी उद्धत बरन जो पुनि विष्णु समास ।
 ऐसी रचना बरत है सुनतहि बीज प्रवास ॥

३. प्रसाद गुण —

सुखे ई धन भाग ज्यौ रक्ख (स्वच्छ) नीर की रीति ।
 अलकै अक्षर अर्थ जो सो प्रसाद सुम जाति ॥
 जानहि सुनतहि पदन के अर्थ बोध मन होइ ।
 मा प्रसाद बरनादि इति साधारण सब जोइ ॥

(प्र० १।१३, १४, १५, २०, १६, २२, २३, २४, २५, १७, २८)

(स) काव्य-गुरूप —

सर्व अर्थ तबु (तु) वर्णिये जीवन रस जिय जानि ।
 अनवर हारादि पे उपमादिक मन धानि ॥

श्लेषादि गन सूरतादिक से मानो चित्त ?
वरनौ रीति सुभाव, ज्यों वृत्ति वृत्ति सी मित्त ॥
पद अनयुन विद्याम सो सज्जा सज्जा जानि ।
रस आस्वादन भेद जे पाक पाक से मानि ॥
रचित पुरप की साजु सब समुक्त लोच का रीति ।

(प्रक० १।६, १२)

२—रस-प्रसंग

अ) रसाङ्ग —

१. हाव-भाव —

भू नेत्रादि विकार जो बहुत उपज मन माहि ।
कछु सलदय विकार बह भाव हाव ह्य जाहि ॥

(प्रक० ७।१५)

मन विकार कहि भाव सो करन वासना रूप ।
विबिध ग्रय करता कहत ताको रूप अनूप ॥
जो नहि जाति विज्ञानि सौ होइ तिरस्कृत रूप ।
जब लग रहु तब लग सुगिर याई भाव अनूप ॥

(प्रक० ५, श्री राधा-वर्जन भाग, १ ५०, ५२)

२. अनुभाव —

इति पारज अनुभाव गनि एवटादाई आदि ।
मधुर अग ईहा कहै सुहृदय सुखद अनदि ॥
जे पुनि याई भाव की प्रकट करै अनपारा ।
ताहि कहत अनुभाव हे सब बनि मुक्ति विलास ॥

(प्रक० ६।१, २)

३. संचारी भाव —

जे विपणते भाद का अभिमुख रहे बनाइ ।
ते संचारी वर्णिये कहत बडे बहिराई ॥
रहत सदा धिर भाव में प्रकट होत इहि भाति ।
ज्यों बस्तोन समुद्र में यो संचारी जानि ॥

(प्रक० ६।८, ९)

४. रसाभास-भावाभास —

अनुचित विषय करति जुहै सोई त रस आभास ।

अनुचित विषय के भाव जो सो पुनि भावाभास ॥

(प्रक० ८।१६२)

(व) शृंगार रस —

जामै घाई रति सु तौ मन की लगन अनूप ।

चितामनि कवि कहत है सो शृंगार सत्त्व ॥

सु तौ एक सजोग है विप्रलभ कहि भौर ।

द्विविधि होत शृंगार यो वरनत कवि सिर भौर ॥

जहाँ दम्पती प्रीति सो बिलसत रचत बिहार ।

चितामनि कवि कहत यों तहें सजोग सिंगार ॥

जहाँ मिलै नहि नारि अरु पुरुष मुबरन वियोग ।

विप्रलभ यह नाम कहि वरनत सब कवि सोप ॥

(प्रक० ८।१, २, ३, ६)

३—शब्दार्थ-निरूपण

पद वाच्यक अरु साक्षणिक व्यञ्जक विविध बलान ।

वाच्य लक्ष्य अरु व्याप्य पुनि अर्थों तीनि प्रमान ॥

बिन अंतर ना शब्द कर जानी होत बलान ।

सो वाचक पद होत है कहत सुकवि परमान ॥

सक्षक ताकी कहत जो होत सक्षणा जूक्त ।

चितामनि कवि कहत है यह प्रमान है उक्क ॥

जहें अभिधा अरु सक्षणा अति कष्टु भिन्न प्रकार ।

होइ अर्थ की बोध तहें कवि व्यञ्जक व्यापार ॥

(प्रक० १२ शब्दार्थ ११, २, ३, ७)

४—अलंकार का स्वरूप

अलंकार ज्यों पुरुष की हासदिव मन भानि ।

प्रामोदम आदिक कवित अलंकार ज्यों जानि ॥

(प्रक० २।१)

५—काव्य-दोष

१. दोष का स्वरूप —

शब्द अर्थ रस को जो दत्त देखि परे अपकर्ष ।
दोष कहत है ताहि को सुने पटतु है हर्ष ॥

(प्रक० ४।१)

२. दोष-परिहार —

जहाँ हेतु परसिद्ध है तहाँ न रहे तन दोष ।
सब अदुष्ट अनुकरण में इनको नहीं भ्रतोक्ष ॥
चिन्तामणि गोपाल को वर्णन करै बनाइ ।
वक्तादिक प्रीचित्य तो दोषी गुन हूँ जाइ ॥

(प्रक० ४।१६, १७)

कुलपति

[समय—सन् १६६७-१६८६ ई० (कविता-काल)]

ग्रन्थ—रस-रहस्य

१. सामान्य काव्य-सिद्धान्त

(अ) काव्य का लक्षण —

जय तें धरभुत मुख सदन शब्दरु अर्थ ववित ।
यह लच्छन मैने विषो समुक्ति ग्रन्थ बहु वित ॥

(प्रक० १, २०)

(ब) काव्य का प्रयोजन —

जस सपति आनन्द अति बुरिनन दारें खोइ ।
होत ववित तें चनुरई जगत राम बम होइ ॥

(प्रक० पद ३२)

(ज) काव्य की सामग्री और भेद —

व्यग जीय ताकी कहत शब्द अर्थ है देह ।
शुण शुण भूपण भूपणें दूषण दूषण एह ॥
सो ववित है तीन विधि उत्तम मध्यम और ।
जीव मरम पुनि देह मम दीहै वलि जेहि ठौर ॥
व्यग अर्थ सम सुखद जहें मध्यम कहिये मोइ ।
शब्द अर्थ हैं विन जहें व्यग न भवर सु होइ ॥

(प्रक० १, ३४, ३५, ३८, ४०,)

२ शब्दार्थ-निरूपण

? सामान्य अंग —

वाचक लगन व्यञ्जकी शब्द तीन विधि मोइ ।
वाच्य-लक्ष्य करु व्यग पुनि अर्थ-तीन विधि होइ ॥

१. वाचक-वाच्य —

वाचक सो जु सहाय बिन आप अर्थ करि देह ।
वाच्य अर्थ पद सुनत ही जाहि चित्त गहि लेह ॥

२. लक्ष्यक-लक्षण —

लक्ष्यक सो अर्थ न बनें तब ढिग तें गहि लेह ।
मुख्य अर्थ के बाध तें पुनि ताही के पास ।
घोर अर्थ जातें खलें कहैं लक्षणा तास ॥

४ व्यंजक, व्यंग्य, व्यञ्जना —

अर्थ बनाइ अधिक् कहैं व्यञ्जक कहिये सोइ ।
शब्द सुनैं समझै अरथ होय जु अधिक् प्रकास ॥
सोई व्यंग जु लक्षणा अविद्या मूल विलास ।
व्यंग हि बहे सुव्यञ्जना वृत्ति सबन मुख देइ ॥

(प्रक० १, ३, ४, ७, ८, १६, १७, १८)

३. रस-प्रसंग

(घ) रसाग—

विभाव —

जिन तें जिनको जगत में प्रगटत है धिर भाव ।
तेई नित नवित में पार्वहि नाम विभाव ॥
अरु सब रस में सचरै तहैं विभाव द्वै भाति ।
जै निवास धिर भाव के ते घालबन जानि ।
मुधि घावे जिनके लखे ते उद्दीप बसानि ॥

२. अनुभाव —

धिर भावनि को और कौ प्रगटै ते अनुभाव ।
सचारी जेहि साध हूँ बहुत बढ़ावे दाव ॥

३. सार्विक भाव —

बधि रहिवी सुरमज्ज पुनि, बम्प स्वेद अनुमानि ।
रोम विवने रू घनत तनु, सार्विक भाव बसानि ॥

(तृतीय प्रकरण, छन्द ११, १३, १४, १२, १७)

४. रसभाव-भावामास—

अनुचित है रसभाव जहाँ ते कहिये आमास ।

रसभाव तामें कहत सुनिये सहित हुलास ॥

(तृतीय प्रकरण, ध्व ६८)

(ब) रस का स्वरूप

मिलि विभाव, अनुभाव भर सचारी सु अनूप ।

व्यम कियोधिर भाव जो, सोई रस सुख भूप ॥

(तृतीय प्रकरण ध्व १४)

(ज) नवरस —

१. शृंगार रस

पति तिय रति प्रगटै जहाँ सोई रस थ पार ।

इव सयोग वियोग करि साके द्वय परकार ॥

जैहि ठा नायक नायका, रमै सु है सयोग ।

जहाँ भटक है मिसन की ताही कहत वियोग ॥

२. हास्य रस —

जहाँ भजोम की जोग पुनि, उलटे लखिये साज ।

बुरी रूप विप्रवनि पतनि, ह्रास विभाव समाज ॥

मन्द, मध्य भर उच्च स्वर, हँसिबो है अनुभाव ।

हर्ष, उद्वेग भर चपलता, यह सञ्चारी भाव ॥

इन ते नृत्य कविस में, हास्य भग जहाँ होय ।

नबि सहृदय की सुखद है, कह्यो हास रस सोय ॥

३. करुण रस —

दुखी देखिये मित्र पुनि, मृतक थाप भर अन्धु ।

इनते उपजत शोक जग, दारिद्र जुत भर अन्धु ॥

रदन वम्प भर रोम तन, ये कहिये अनुभाव ।

श्लानि दीनता मूर्छा यह सचारी भाव ॥

समुग्ध नृत्य नविस में, शोक व्यंग जहा होय ।

नबि सहृदय सब रसन में, करुण नसानों सोय ॥

४. रौद्र रस—

गर्व वचन रण रिपु सखत और कढ़ें हथियार ।
इनमें उपजत क्रोध जग ये विभाव सिरदार ॥
अकुटि फुटिल अरु अरुण हथ, अघर फरक अनुभाव ।
गर्व चपलता विकलता, यह सचारी भाव ॥
इनमें नृत्य कवित्त में क्रोध व्यंग जहें होय ।
कवि सहृदय सब कहत हैं, रौद्र सुरस है सोय ॥

५. वीर रस—

मिति विभाव अनुभाव अरु सचारित की भीर ।
व्यङ्ग कियो उत्साह जहें सोई रस है वीर ॥
युद्ध, दान अरु दया पुनि, धर्म सु चारि प्रकार ।
अरि बल समर विभाव यह, युद्ध वीर विस्तार ॥
वचन अरुणता बदन की, अरु फूलें सब अङ्ग ।
यह अनुभाव बखानियो, सब वीरन के सङ्ग ॥

६ रौद्र और युद्ध-वीर का अन्तार—

समता की सुधि है जहाँ सु है युद्ध उत्साह ।
जहें भूलै सुधि सम असम सो है क्रोध प्रवाह ॥

७. मयानक रस—

बाघ व्यास विहरास रण, सूनी बन गृह देख ।
जे रावर अपराध पुनि, भय विभाव यह लेख ॥
कंप रोम प्रस्वेद पुनि, यह अनुभाव बखानि ।
मोह मूर्छा दीनता, यह सचारी जानि ॥
इनमें नृत्य कवित्त में, अति भय परगट होय ।
कवि सहृदय की मन गमन, कहें मयानक सोय ॥

८. धीमत्स रस—

अनि भावनि को देखिबो, मुनिबो सुमिरनि जानि ।
और निषिद्ध नदणं ये, प्लानि विभाव बखानि ॥
निदा करिबो नप तनु, रोम जु है अनुभाव ।
दुख असूया जानियो, यह सञ्चारी भाव ॥

वक्त्र नृत्य में ग्लानि जहें, इन्हें परगट होय ।
नव रस में बीभत्स रस, ताहि कहें सब कोय ॥

६ अद्भुत रस—

जहें अनहोने देखिये वचन रचन अनुरूप ।
अद्भुत रस के जानिये, ये विभाव सु अद्भुत ॥
वचन कप अफ रोम तनु, यह कहिये अनुभाव ।
हृगं दाब चित मोह पुनि, यह सचारी भाव ॥
जैहि ठौ नृत्य वक्त्र में, व्यंग भावरज होय ।
नीळ रस में जानियो, अद्भुत रस है सोय ॥

१० शान्त रस—

शिद्धि मडली तपोवन, बचा जगत सम सान ।
ए विभाव अनुभाव पुनि, सब में समता ज्ञान ॥
तत्त्व ज्ञान तें वक्त्र में, जहें प्रगट निर्वेद ।
बहें शांत रस तामु को, सोहै नीमो भेद ॥

टीका—यह रस ही कहाता है, भाव ध्वनि नहीं इस कारण तत्त्व ज्ञान से जो निर्वेद उपजता है सो स्थायी है । और जहाँ स्थायी प्रधानता करके व्यंग होवे सो वही रस है । और यह रस काव्य में ही होता है, नाट्य में नहीं होता सो इसके न होने का कारण कहते हैं । निर्वेद वासनान्वत सहृदय की नाट्य देखने की इच्छा नहीं होती, इस डर से कि नृत्य में बहुतेरे विषय हैं कदाचित् किसी से विकार उपजें । और काव्य में एक विषय ही है, इससे इसके श्रवण करने में कुछ भटक नहीं, इस कारण वक्त्र में इसकी कहा ।

(तृतीय प्रकरण, सूत्र ३६, ४०, ५७, ५८,
५९, ६२, ६३, ६४, ६६, ६७, ६८, ७०, ७१,
७२, ७३, ७६, ८०, ८१, ८३, ८४, ८५, ८७,
८८, ८९, ९१, ९२, टीका)

४—काव्य-वृत्तियां

उपनागरिका मधुर गुन, व्यञ्जक वरन होय ।
भोज प्रकाशक वरन तें पूर्य काह्ये सोय ॥

वरन प्रकाश प्रसाद को, करे कोमला सोय ।
होन वृत्ति गुण भेद तें, कहै बडे कवि लोय ॥
वैदरभी गौरी कहत, मुनि पाचाली जानि ।
इनही सो कोऊ कवी, वरनत रीति बखानि ॥

(सप्तम प्रकरण, छन्द १०, ११, १२)

५—काव्य-गुण

(१) गुण-लक्षण—

जो प्रधान रस को घरम, निपट बडाई हेत ।
सो गुण कहिये अक्षत तियि, सुर को परम निवेत ।
तीनि भांति सो मधुरता, भोज प्रसादहि जानि ।
शान्त कहण शृंगार रस, सुखद मधुरता मानि ॥

(२) माधुर्य गुण—

द्रव्य चित्त जाके मुनत, अति आनद प्रधान ।
सुहै मधुरता रसनु कम प्रथम सरस ही आन ॥
सो रचना माधुर्य जहै, योग मधुरता जानि ।
बिन्दु सहित ट ठ ड ढ रहित रण सधुवरण प्रमान ॥

(४) भोज गुण—

चितहि बढावै तेज करि, भोज बीर रस वास ।
बहुत श्रु बीभत्स मै जाको बने निवास ॥
सजोगी ट ठ ड ढ ए कुत, उदत भरना रूप ।
रेक भोज सरस पद बडे बरनहै भोज मन्त्र ॥

(४) प्रसाद गुण—

नव रस में उज्ज्वल सलिल, स्वच्छ अग्नि के रूप ।
सो प्रसाद रचना बरन इनके कहो अनूप ॥
अर्थ मुनत ही पाइये यह प्रसाद को रूप ॥

(अष्टम प्रकरण, छन्द २, ३, ४, ७,
५, ६, ६, ११)

६—अलंकार का स्वरूप

रसहि बढावे होय जहँ, बचहुव अङ्ग निवास ।

अनुप्रास उपमादि है, अलङ्कार सुप्रकाश ॥

(षष्ठ प्रकरण, छन्द १३)

उक्ति भेद तैं होत है, अलङ्कार यह जानि ।

वक्क उक्ति यातैं नही, दू विधि प्रथम बखानि ॥

(सप्तम प्रकरण, छन्द ३)

७—काव्य-दोष

परिभाषा—

शब्द अर्थ में प्रगट हूँ, रस समुन्नत नहि देख ।

सो दूषण सन मन विद्या, जो जिय की हर सेइ ॥

जाहि रहत ही जोर है, जेहि फेरो फिरि जाय ।

शब्द अर्थ रस सबन में, सोई दोष कहाय ॥

(पञ्चम प्रकरण, छन्द ३, ३)

देव

[समय—सन् १६६०-१७३४ ई० (कविता-काल)]

ग्रन्थ—शब्द-रसायन, भाव-विलास, भवानी-विलास

सामान्य काव्य-सिद्धान्त

(अ) समर्थ काव्य—

शब्द सुमति मुख ते कहे, सै पद बचननि अर्थ ।

छन्द, भाव, भूषण सरस, सो कहि काव्य समर्थ ॥

(शब्द-रसायन, प्रथम प्रकाश)

(ब) काव्य का माहात्म्य—

जैव नीच तह कमं बस, चलो जात ससार ।

रहत भव्य भगवत जस, नव्य काव्य सुखसार ॥

रहत न घर बर, धाम, धन, तरवर, सरवर, रूप ।

जस शरीर जग में भ्रमर, भव्य काव्य रस रूप ॥

(शब्द-रसायन, प्रथम प्रकाश)

(ज) कवि का आदर्श—

जावे न काम न क्रोध विरोध न सोम दुख नही खोम को छाही ।

मोह न जाहि रहै जग बाहिर, मोल जबाहर सा प्रति चाहौ ॥

बानी पुनीत ज्यो 'देव' धुनी, रस आरद सारद के गुन चाहौ ।

सौलससी सबिता छविता बधि ताहि रचै बधि ताहि सराही ॥

(स) काव्य की आत्मा—

काव्य सार शब्दार्थ को रस तेहि काव्य सुसार

(शब्द-रसायन)

साते काव्य (हि ?) मुख्य रस, जामें दरसत भाव

भक्तार भूषण, सुरस जीव, छन्द तन भास ।

तन भूषण हू बिन जिये, बिन जीवन सम रास ॥

(शब्द-रसायन)

२—रस-प्रसंग

(अ) रसाग—छल संचारी-भाव—

अपमानादिक करने को, नीजै क्रिया छिपाव ।
यत्र उचित भन्तर-नपट, सो बरने छल-भाव ॥

(भाव-विलास)

(ब) रस का स्वरूप—

जो विभाव अनुभाव भरु, विनिचारिनु बरि होइ ।
पिति की पूरन वासना, सुबवि बहुत रस सोइ ॥

(भाव-विलास)

अरथ धर्म ते होइ अरु काम अरथ ते जानु ।
साते सुख, सुख, को सदा, रस भृंगार निदानु ॥

(भाव-विलास)

बहुत बहुत उमहत हियो, सुनत चुनत चित प्रीति ।
शब्द धर्म भाषा मुरस, सरस काव्य दस रीति ॥

(शब्द-रसायन)

हरिजस-रस की रसिकता, सनल रसायन सार ।
जहाँ न बरत बदर्पना यह असार ससार ॥

(शब्द-रसायन)

(ज) रस-परिपाक—

चित पावित फिर बीज विधि, होत अकुरित भाव ।
नित बदतित, दस फूल पति, बरसत मुरस सुभाव ॥
खेत पात्र, प्रारब्ध विधि, बीज सुअनुर जोय ।
सत्तिल नेह, भाव सुघिटप, छन्द पत्र परिभोग ॥

(शब्द रसायन)

रस अकुर याई, विभाव-रस के उपजावन ।
रस अनुभव अनुभाव, सात्त्विकी रस मत्तकावन ॥

(शब्द रसायन)

(स) शृंगार और उसका रस-राजत्व—

१ शृंगार रस का स्वरूप—

नव रस के धिति भाव है, तिनको बहु विस्तार ।
तिनमें रति धिति भाव ते, उपजत रस शृंगार ॥
नेकु जु प्रियजन देखि सुनि, भान भाव चित होइ ।
मति कोनिद पति कविन के, गुमति कहत रति सोइ ॥

(भाव विस्तार)

नायकादि आत्मम्बन होई, उपवन नुरभि उदीपन सोई ॥

(शब्द-रसायन)

भानन नैन प्रसन्नता, चलि चितौनि मुसकानि ।
ये अनुभाव शृंगार के, अग अग जिय जानि ॥

(भाव विस्तार)

कहि 'देव' देव छैतीस हू, सचारी तिय सचरति ।

(शब्द-रसायन)

देव कहै प्रखुलन सो, जाको कुरो विस्तार ।
जानहि जाको सखस जन, बरतै ताहि प्रकास ॥

(भाव-विस्तार)

शृंगार का रस-राजत्व—

प्रकृति पुण्य शृंगार में भी रस को सधार ।
जैसे मठ आवाश में पटल अशास- प्रकास ॥

(शब्द-रसायन)

निर्मल स्याम सिंगार हरि देव अकास धनत,
उडि उडि खग ज्यो और रग बिबस न पायत भत ।
भाव सहित सिंगार में नव रस भक्तक अश्ल,
ज्यो कवन मणि वनक को ताही में नवरत्न ॥

+ + +

भूनि कहन नव रस गुणवि सफल मूल सिंगार ।

तेहि उछाह निर्वेद चै, बीर, शान्त, सनार ॥

(भवानी विलास, प्रथम विलास)

तीन मुख्य नौ हू रत्ननि द्वै द्वै प्रथम बिलीन ।

प्रथम मुख्य तिन तिनहुँ में, दोऊ तेहि भाषीन ।

हास्य भयर सिंगार संग रौद्र वरन संग बीर ।

मद्भुत अरु बीभत्स संग सातहुँ बरनत धीर ।

(भवानी विलास)

सो संयोग वियोग भेद, शृंगार दुविध नहू,

हास्य, बीर, मद्भुत सायोग के, सङ्ग मङ्गल लहु,

अरु करना, रौद्र भयान भये, तीनों वियोग भग,

रस बीभत्स डर सात होत, दोऊ दुहुन संग,

पह सूक्ष्म रीति जानत रसिक, जिनके अनुभव सब रमनि,

नवहू सुभाव भावनि सहित, रहत मध्य शृंगार रनि ।

(शब्द-रसायन)

(ह) बीभत्स रस—

(१) वस्तु विनीची देखि सुनि धिन उपजै जिय माँहि ।

छिन बाँडे बीभत्स रस, बित की रवि मिटि जाँहि ॥

(२) निष परम करि निष गति, सुनै कि देखै कोय ।

तन संकोच मन सम्ममरु, द्विविध जुगुप्सा होय ॥

(शब्द-रसायन)

३—काव्य-गुण

गुण के दो भेद—

भागर सुनि भागर, दुतिय रस सागर रवि हीन ।

(शब्द रसायन)

४—अलंकार-प्रयोग

(अ) अलंकार का महत्व—

सो रस वरन मात्र अय, अलंकार बनिहार ।

+

+

+

कविता कामिनि सुखद पद, सुवरण सरस सुजाति ।
अलंकार पहिरे अधिक अदभुत रूप लखाति ॥

(शब्द रसायन)

(व) शब्दालंकार—

अनुप्रास अरु यमक ये चित्र काव्य के मूल ।
इनही के अनुसार सौ सकल चित्र अनूकूल ॥
+ + +
मूलतः काव्य बिनु अर्थ के कठिन अर्थ को प्रत ।
+ + +
सरस वाक्य पर अरु तजि, शब्द चित्र समुहात ।
दधि घन मधु पायस तजि वायसु चाम चवात ॥

(शब्द रसायन)

(ज) अर्थालंकार—

अलंकार में मुख्य हैं उपमा और सुमाद ।
सकल अलंकारनि विपै परसत प्रगट प्रभाव ॥
× + +
सकल अलंकारनि विपै उपमा अर्थ उपाय ।
× + +
सकल अलंकारनि विपै उपमा अर्थ लखाहि ।

(शब्द रसायन)

५—शब्द-शक्तियाँ

तिहूँ गज के अर्थ में तीगुन बात प्रोत ।
वै प्रवीन ताही बहुत जाको अधिक उद्योत ॥
+ + +
अभिधा उत्तम काव्य है मध्य सभ्यता सीने ।
अधम व्यञ्जना रस कुटिल उलटी बहुत नवीन ॥

(शब्द रसायन)

श्रीपति

[समय—सन् १७२० ई० (कबिता काल)]

ग्रन्थ—काव्य-सरोज

१—काव्य की परिभाषा

शब्द अर्थ बिन दोष गुन अलंकार रसवान ।
ताको वाक्य बखानिये श्रीपति परम मुजान ॥

२—काव्य की परिभाषा

रचित निपुणता लोकमत वितपति अरु अभ्यास ।
अरु प्रतिभा ते होत है ताको ललित प्रकास ॥
शक्ति सुपुण्य विशेष है जा बिन कवित न होय ।
जो कोऊ हठ सो रखे, हँसी करै कवि लोह ॥
पद पदार्थ पावै तुरत ताहि निपुणता जानु ।
जो जग को व्यवहार है वही लोकमन भान ॥
परिज्ञान बहु शास्त्र में सो बिनपति भयान ।
रखै कवित नित कवि मुकवि द्विग सो अभ्यास प्रमान ॥
नूतन तकं प्रसन्न पद युक्ति दोष करतार ।
प्रतिभा ताहि बखानिये श्रीपति मुमति आधार ॥

३—काव्य-दोष

जा पदार्थ के दोष ते भाख कवित नसाइ ।
दूषन ताको कहन है ध्याननि गदित गद ॥

४—काव्य में अलंकार-प्रयोग

जदपि दोष बिनु गुन सहित, सब तन परम अनूप ।
तदपि न भ्रूपन बिनु तसै बनित कविता रूप ॥

५—काव्य और रस

यदपि दोष बिनु गुन सहित, अलंकार सो लीन ।
कविता बनित छवि नहीं, रस बिन तदपि प्रवीन ॥

सोमनाथ

[समय—गन् १७३३—१७५३ ई० (कविता-काल)]

ग्रन्थ—रस-पीयूष-निधि^१

१—सामान्य काव्य-सिद्धान्त

(अ) काव्य-लक्षण—

सगुन पदारथ दोष बिनु पिंगल मत भविष्य ।

भूषण जुत कवि कर्म जो सो कवित कहि सुख ॥

(पृष्ठ तरंग, छन्द २)

(ब) काव्य-प्रयोजन—

कीरति बित्त विनोद अथ अति भगल को देति ।

कई भलो उपदेश नित वह कवित बित्त चेति ॥

(पृष्ठ तरंग, छन्द ३)

(ज) काव्य-रत्नना—

कवि सो गुनि—बो बहुत पुनि करिबो अति अभ्यास ।

सामो कविता होति है वारन हिये हुवास ॥

बिना गुने अभ्यास के कविता होत भनत ।

सो प्रसाद गुरदेव को बरनन सब गुनवत ॥

(पृष्ठ तरंग, छन्द ४ तथा ५)

(स) काव्य की शरीर-सामग्री—

स्वयं प्राण घर अंग सब शब्द अर्थ पहिचान ।

दोष और गुन अलङ्कृति रूपनादि तर आनि ॥

(पृष्ठ तरंग, छन्द ६)

(ह) काव्य के भेद—

उत्तम मध्यम अधम अरु त्रिविध कवित्त सुमानि ।
व्यथ सरस जहँ कवित्त में सो उत्तम उर जानि ॥
शब्द अरथ सभ व्यंगि जहँ सो मध्यम ठहराय ।
शब्द अरथ यी सरसई व्यथ न अधम बताय ॥

(पष्ठ तरंग, छन्द ७, १० तथा १९)

२—शब्द-शक्तियाँ

(अ) शब्दार्थ-निरूपण—

मुनिये शब्दनि शब्द सयानो ।
समुझै वित्त अर्थ यह जानो ॥
वरन शब्द हे तोनि विधि वाचक प्रथम धनूप ।
लक्षण अरु व्यञ्जक बहुदि, त्रिविध अर्थ को रूप ॥
वाच्य अरथ लक्ष्यार्थ पुनि व्यंगारथ अभिराम ।
विना शब्द को अर्थ को तात परम सुख धाम ॥

(पष्ठ तरंग, छन्द, १४, १६ तथा १७)

(य) वाचक शब्द, वाच्यार्थ और अभिधा-शक्ति—

विनु सहाय अर्थहि कहै सो वाचक सुख बंद ।
चित्त वाच्य अरथहि लहै जानै अभिधा होय ।
मुख्य अर्थ लक्ष्यार्थ पुनि याहि कहत सब कोय ॥
या अक्षर को यह अरथ टीकहि ये ठहराय ।
जानि परै जातें गु यह अभिधा वृत्ति कहाय ॥
यही रीति सामर्थ्य अरु यही शक्ति व्योपार ।
याही को व्योहार कहि वरनत बुद्धि उदार ॥

(पष्ठ तरंग, छन्द १८, १९, २० तथा २१)

(ज) लक्षक शब्द, लक्ष्यार्थ तथा लक्षणा-शक्ति—

मुख्य अर्थ नहि बनि सर्व तब समीप तैं लेय ।
अक्षरशब्द मु जानिये पढ़न मढ़ा सुख दम ॥

मुख्यारण्य परिहरि लख्यौ भोर जु भयं भनूप ।
 निपट हरि परगट कियो यह लक्ष्यारण्य रूप ॥
 मुख्यारण्य को छोड़ि के पुनि तिहि के ढिग भोर ।
 बहे जु भयं सुलक्षणा वृत्ति कहत कवि भोर ॥

(षष्ठ तरंग, छन्द २२, २३, तथा २४)

(स) व्यञ्जक शब्द, व्यंग्यार्थ तथा व्यञ्जना-शक्ति—

अधिक बहे कहि अर्थ को व्यञ्जक शब्द सु जानि ।
 समुझि सीजिये अर्थ पुनि भोर बीज ॥ होय ॥
 रसिबन को सुलदानि अति व्यंग्य बहावत सोय ।
 बहे व्यंग्य सो व्यञ्जना वृत्ति बढाव फूल ॥

(षष्ठ तरंग, छन्द ३७, ३८)

३—ध्वनि-प्रसङ्ग

(अ) ध्वनि का स्वरूप—

ध्वनि भेद तैं होत बबित्त अनूप ।
 बलानत सो ध्वनि को भव रूप ॥
 होय सझना भूत जहें शूढ व्यंग्य परवास ।
 वाच्य अर्थ है वृथा जहें सो ध्वनि बह सविलास ॥

(सप्तम तरंग, छन्द १ तथा २)

(ब) ध्वनि के भेद—

कवि को इच्छा है न जहें वाच्य अर्थ पै मित्र ।
 सो अविवक्षित वाच्य ध्वनि कहि बरनत मु बिचित्र ॥

अविवक्षित वाच्य ध्वनि दो प्रकार की । एक अर्थान्तर-संक्रमित वाच्य ध्वनि ।
 वाच्य अर्थ को मिलाय अन्यत्र यह होइ सो अर्थान्तर-संक्रमित वाच्य ध्वनि । और
 जहाँ वाच्य अर्थ वृथा है सो अर्थव्यतिरिक्त वाच्य ध्वनि । और वाच्यार्थ ध्वन्य के
 सायक होय जहाँ सो विवक्षित वाच्य ध्वनि ।

(सप्तम तरंग, छन्द ३, ४ तथा ६)

४—रस-प्रसङ्ग

(अ) रसाङ्ग—

१. भाव—

रस को मूल भाव पहिचानो । ताको यह ससख उर भानो ॥

चित्तवृत्ति हो लो डूठहरीय । भाव वासना रूप दताय ॥

चारि प्रकार सु भाव है प्रथम विभाव बसानि ।

फिरि अनुभाव सु जानिये सचारी पुनि भानि ॥

ताते पुनि याई समुक्ति चोविधि इमि उर भानि ।

सातुक भाव जु है सु वह अनुभावनि में जानि ॥

(सप्तम तरंग, छन्द ६, ११ तथा १२)

२. विभाव—

जिहि ते उपजतु है जहाँ जिहि के याई भाव ।

तासो कहत विभाव सब समुक्ति रसिक कविराव ॥

याई भावन को जु बसेरो । सो विभाव भालबन हेरो ।

भति सरस पुनि जहाँ दरसाने । सो उहीपनि समुक्तिसयाने ॥

(सप्तम तरंग, छन्द १३ तथा १४)

३. अनुभाव—

दरसावै परकास रस सो अनुभाव बसानि ।

(सप्तम तरंग छन्द १७)

■ स्थायी भाव—

नायक सब ही भाव को टारै हरै न रूप ।

तासो याई रूप कहि बरनत है कवि भूष ॥

रति बह हाँसी सोक गुनि कोष उछाह अनूप ।

मय मिलानि विसमय बहुरि गनि निरखेद सरूप ॥

(सप्तम तरंग, छन्द ३३)

(व) रस का लक्षण—

जहँ विभाव अनुभाव भर सहित संचारी भाव ।

व्यग्न नियो धिर भाव इहि सो रस रूप बताव ॥

(सप्तम तरंग, छन्द ४४)

(ज) नवरस—

सो रस नो बिधि उर में धानो सबके न्यारे नाम बखानो ।

प्रथम सिंगार सु हास पुनि करना रदहि जानि ।

वीर भयानक रस बहुरि थीनतसक पहिचानि ॥

वदन्तु शात सु नवरस होन बरनत सुकवि सुबुद्धि उदोत ॥

(सप्तम तरंग, छन्द ४४)

१ शृंगार रस—

नवरस को पति सरस अति रस सिंगार पहिचानि ।

एक सयोग वियोग पुनि सो द्वै बिधि उर धानि ॥

दपति मिति विधुर न जहाँ मनमय नसा प्रवीन ।

साहि सँजोग सिंगार कहि बरनत सुपवि नुसोन ॥

पीतम के विधुरनि विधै जो रस उगजतु पाइ ।

विप्रनभ सिंगार सो कहत सकल बहिराइ ॥

(अष्टम तरंग, छन्द १, २ तथा १४दश तरंग, छन्द १)

२ हास्य रस—

मुनि के सरस बवित्त को हान व्यग्न जब हास ।

तब ही ताहीं हास्य रस कहियतु है सविताम ॥

३ करुण रस—

मुनतहि जहाँ बवित्त में व्यग्न होय जब सोर ।

करुण रस ताहीं नहै सकल सुकवि रस धोव ॥

४. रोद्र रस—

जब बवित्त में धानि के छोथ व्यग्न टहराइ ।

साहि रद्र रस कहत है सब सुकवि मुक्त पाद ॥

५ वीर रस—

जब कवित्त में सुनत ही व्यग्य होय उत्साह ।
तहाँ वीर रस समझियो चौविधि के कविनाह ॥

६ भयानक रस—

मुनि कवित्त में व्यगि भय जब ही परमट होय ।
तहाँ भयानक रस बरनि कहै सर्व कवि सोय ।

७ वीमत्स रस—

जहाँ कवित्त को सुनत ही हिय में सरसे म्लानि ।
ताहि कहै वीमत्स रस कवि काविद पहिचानि ॥

८ अद्भुत रस—

जहाँ कवित्त में मुनि महा अचिरज वेगि सु होइ ।
तहाँ प्रकट उर आनिये अद्भुत रस है सोइ ॥

९ शान्त रस—

प्रकट होय निरवेद जह ब्रह्म ज्ञान तें आय ।
मुनि कवित्त तासो कहै सांत सु रस मुख पाय ॥
(सप्तदश तरंग, छन्द १, ३, ६, ८, १५, १६, १८, तथा २०)

(स) नव रस का रस—

स्वामि बरन सिंगार रस स्वेत हास्य रस जानि ।
पारावत के रस सम कहना रस पहिचानि ॥
अरुन बरन पुनि रद रस वीर पीत रस होत ।
मिलन भयानक नील अग्नि रस वीमत्स उदीत ।
गौर बरन अद्भुत रस माखी । अति ही सेत सात अमिलाखी ।
(सप्तम तरंग, छन्द ४८, ४९ तथा ५०)

(ह) हाव-वर्णन—

होति सयोग सिंगार में जे चेष्टा सु धनुष ।
तिनही को सब हाव कहि भरनत हैं कवि भूष ॥
(अतुरंग तरंग, छन्द १७)

५—अलंकार का स्वरूप

अलंकार जो होत सो उक्ति भेद सों होत ।

(एकविंशत तर्ग, छन्द १७)

६—काव्य-दोष

रस की सुख मन है जिहि सम्भारय जोर ।
ता सों रूप-न कहत है कवि रसिकनि ॥ जोर ॥
पाके राखे तें रहैं झूरि नरै मिटि जाय ।
सम्भारय अरु वृत्त की रस की दोष बताय ॥

(विंशति तर्ग, छांछ १ तथा २)

७—काव्य-गुण

(अ) गुण-लक्षण—

कविता दोष विहीन ॥ किन गुण सर्व न विप्र ।
ताते गुण बरनत प्रकट रीकें सुनत विचित्र ॥
त्रिविध सु गुण उर में पहिचानो ।
मधुरता सु पुनि शीघ्र बखानो ॥
ताते बहुरि प्रसाद बनावो ।
पठि सुनि अति मनद बरसावो ॥

(एकविंश तर्ग, छन्द १ तथा २)

(ब) माधुर्य गुण—

रस सिंगार अरु बरन में पुनि सु धात में आनि ।
मधुराई की सरसाई तो दरखैं सुख दानि ॥
अवन सुनत हो हिय अरु बग-अंग सुख होइ ।
ताहि मधुरता गुन बहै कवि कोविद सब कोइ ॥
ट, ठ, ड, ढ, वरजित, विदु जूत ट, ठ, सपु बरन अनूप ।
रचना सो माधुर्य की सुनि रीकें कवि भूप ॥

(एकविंश तर्ग, छन्द ३, ४, तथा ५)

(ज) श्रोज गुण—

बढ़े तेज उदित महा जाहि सुनत ही चित्त ।
ताहि कहत है श्रोज गुण जे कविता के मित्त ॥
वरनि श्रोज गुण वीर में ताते अधिक सु रुद्र ।
ताते बढि वीरत्त में माखत बुद्धि समुद्र ॥
दुत्त बरन अरु टवर्ग जुत रचना उग्र प्रसार ।
जुस्त रेफ सौ श्रोज गुन बरणे रसिक उदार ॥

(एकविंश तरंग, छन्द ७, ॥ तथा ६)

(स) प्रसाद गुण—

नबहू रस में अर्थ जहूँ गग तीर के तूल ।
ताकी कहत प्रसाद गुन सुनत बडै हिय पूल ॥

(एकविंश तरंग, छन्द ११)

(ह) गुण और अलंकार का भेद—

दोऊ रस वायक प्रष्ट गुन औ भूपन जानि ।
भेद बुद्धि में होय थयो कहिये सो हित ठानि ॥

याको उत्तर—गुण सदा एक रस है । और अलंकार कहें रस को पोषत है कहें
उबास कहें पूषक होय है । यह भेद ।

(एकविंश तरंग, छन्द १३ तथा १४)

भिखारीदास

[समय—सन् १७२८-१७५० ई० (नविला-काल)]

ग्रन्थ—शृङ्गार-निर्णय,* रस-सारांश,* काव्य-निर्णय

१—सामान्य काव्य-सिद्धान्त

(अ) काव्य का स्वरूप—

बानी सता अनूप, वाच्य अमृत फल मु फल्यो ।

प्रगट करे बवि नुप, स्वाद वेदना रसिब जन ॥

(रस सारांश)

(ब) काव्य का प्रयोजन—

एक लहै तप-पुञ्जन्ह रे फल

ज्यो तुलसी भरु सूर गोसाईं ।

एक लहै बहु सम्पति केदाव

भूपन ज्यो बरबीर बहाई ॥

एकन्ह की जगही सों प्रयोजन

है रसछानि रहीम की नाई ।

दास बवितन्ह की चरचा

बुधिवन्तन की सुसई सब ठाई ॥

(काव्य-निर्णय, पृष्ठ ४ छंद १०)

(घ) काव्य की रचना-विधि—

सक्ति बवित बनाइवे की जेहि जन्म नखन में दीहि विपार्ते ।

काव्य की रीति सिखी मुखबीन्ह सो देखी-सुनी बहूलोच की बाते ॥

दास है जामे इजन ये तीनि बनै बवित्त मनरोचक ताते ।

एक बिना न चलै रथ जैसे धुरन्धर सूत की चक्र निपारने ॥

(काव्य-निर्णय, पृष्ठ ५, छंद १२)

जाने पदारथ भूपनमूल रसाङ्गपराङ्गनह में मति छाकी ।
 सो धुनि अर्थनह वाक्यनह लै धुन शब्द अलकृत सो रति पाकी ॥
 चित्र कवित्त करै तुक जानै न दोषनह पन्थ कहूँ मति जाकी ।
 उत्तम ताको कवित्त बनै करै वीरति भारती यो अति ताकी ॥

(काव्य निर्णय, पृष्ठ ५ छन्द १२)

(स) काव्य की आत्मा—

रस कविता को अङ्ग, भूपन हैं भूपन सक्न ।
 धुन सरूप औ रङ्ग, रूपन करै कुरूपता ॥

(काव्य निर्णय, पृष्ठ ५, छन्द १३)

२—रस-प्रसंग

(अ) रसाङ्ग—

१. विभाव—

जासो रस उत्पन्न है, सो विभाव उर भानि ।
 घालम्बन उद्दीपनो, सो द्वै विधि पहिचानि ॥

(रस-सारांग)

२. अनुभाव—

बहुँ कृपा कहै बचन ते, बहुँ चेष्टा ते देखि ।
 जो की मति जानी परै, सो अनुभाव विशेषि ॥

(रस सारांग)

तदपि ह्रास हेता सरस, अनुभावहि की रीति ।
 साधारण अनुभाव जहँ, प्रगटि चेष्टनि श्रीति ॥

(रस सारांग)

३. रथायी भाव—

एक एव प्रति रसन में, उपजे हिये विचार ।
 ताको थाई नाम है, बरनत बुद्धि उदार ॥

(रस-सारांग)

४. हाव—

क्रिया बचनु भरु चेट्टे जहँ, बरनत है कवि कोइ ।
ताहू को हाव कहै, अनुभाव होइ न होइ ॥

(रस-सारांग,)

५. सात्त्विक भाव—

उपजत जे अनुभाव ते, खाठ रीति परतच्छ ।
तासो सात्त्विक कहत है, जिनकी मति अति स्वच्छ ॥
रसम्भ स्वेद रोमाञ्च भङ्ग, स्वर-भङ्गहि करि पाठ ।
बहुरि कम्प वैवर्ण्य है, अस्तु प्रत्य जुत भाठ ॥

(रस-सारांग,)

६. संचारी भाव—

बिना नियम सब रसिज में, उपजै न पाई ठाठ ।
चर बिभचारी कहत है, भव सचासो नाठ ॥

(रस-सारांग)

जे न विमुख है पाय वे, अभिमुख रहै बताय ।
ते व्यभिचारी बरनिये, कहत सनस बविराय ॥
रहत सदा चिर भाव में, प्रगट होत एहि भाति ।
ज्यो बल्लोत समुद्र में, त्यो संचारी जाति ॥

(काव्य-निर्णय, पृ० ४० छन्द ३६-४०)

७ भावोदय भावसन्धि—

उचित बात तच्छेन लखे, उदै भाव की होइ ।
बीचहि में है भाव वे, भाव-सन्धि है सोइ ।

(काव्य-निर्णय, पृ० ४१, छन्द ४७)

८ भाव-शयलता—

बहुत भाव मिलि के जहाँ, प्रगट करे इव रग ।
सबल भाव तासो कहै, जिनकी बुद्धि उन्नत ॥

(काव्य-निर्णय, पृ० ४२, छन्द ५०)

६. भावशान्ति-भावभास—

भाव साति सोहै जहाँ, मिटत भाव भनयास ।

भाव जु अनुचित ठौर है, सोई भावाभास ॥

(काव्य-निर्णय, पृ० ४२, छन्द ४२)

१०. रसाभास-भावभास—

रस सोभासितु होतु है, जहाँ न रस की बात ।

रसाभास तासो कहै जे हैं मति भवदात ॥

भ्रम ते उनकत भाव है, सो है भावाभास ।

(रस-सारांग)

(व) नव-रस—

१. शृंगार रस—

जिहि कहियत शृंगार रस ताकी जुगल विभाव ।

मालम्बन इक दूसरी, उद्दीपन कवि राव ॥

बरनत नायक नायिका, मालम्बन के काज ।

उद्दीपन सखि दूतिका, मुल-समयो सुखसाज ॥

(शृंगार-निर्णय, छन्द ६, ७)

जहें रसति के मिलन बिन, होत विधा बिस्तार ।

खपजत अनर भाव बहु, सो वियोग शृंगार ॥

है वियोग विधि चारि को, पहिने मानु बिचार ।

पूरन गन प्रवास पुनि, करना उर में धार ॥

(रस-सारांग)

२. हास्य रस—

व्यंगि बचन भ्रम भादि दै, बहु विभाव है जासु ।

ख्याल स्वाग अनुभव सरक, होनिषो पाई हासु ॥

(रस-सारांग)

३. करुण रस—

हित दुःख विपत्ति विभाव, करना बरनै लोक ।
भूमि लिखन विलपन स्वसन, अनुभव याई लोक ॥

(रस-सारांश)

४. वीर रस—

जानो वीर विभाव पे, तय दया रन दानु ।
अनुभव टेक सर सुरता, उत्सह याई जानु ॥

(रस-सारांश)

५. अद्भुत रस—

नई बात की पाइवी, भति विभाव छवि चित्र ।
अद्भुत अनुभव याकियो, बिस्मै याई मित्र ॥

(रस-सारांश)

६. रौद्र रस—

असह न वीर विभाव जहें, याई शेष समुद्र ।
अग्नि अघरन दरन ? अनुभव ये रस रद्र ॥

(रस-सारांश)

७. वीभत्स रस—

याई धिनै विभाव जहें, दिनमें वस्तु अस्वच्छ ।
बिरबि निंद मुख भूँदिवी, अनुभव रस वीभत्स ॥

(रस-सारांश)

८. मयागक रस—

बात विभाव भभावनी, मोहै याई नाव ।
मुखि जँबी अनुभाव ते, गुरत मयानव ठाव ॥

(रस-सारांश)

६. शान्त रस—

देव कृपा सज्जन मिलन, तत्त्व ज्ञान उपदेश ।
तीर्थ विभाव सम, धाई सात सुदेश ॥
समा सत्य वैराग्य चित्ति, धर्म कथा मै चाउ ।
देव प्रणति स्तुति विनय, गुनो सत अनुभाव ॥

(रस-सारंग,)

३ काव्य-वृत्तियाँ

वृत्ति कौसकी भारती, सात्त्विकादि उर भाति ।
भारमटी युत चारि विधि, रस को सबल बहानि ॥
सुभावनि युत कौसिकी, कहना हास सिंगार ।
वीर हास शृंगार मिलि, सात्त्विकीहि निरधारि ॥
भय विभक्त भय रुद्र वे, भारमटी उर भाति ।
अद्भुत वीर शृंगार युत, सात सात्त्विकी जानि ।

(रस-सारंग,)

४—काव्य-गुण

१. गुण का स्वरूप—

रस के भूषण करन लें, गुन बरने सुखदाणि ।

(काव्य-निर्णय, १६७, छन्द १४)

२. माधुर्य गुण—

अनुस्वारजुत वर्ण जुत, सब वर्ग घटवर्ग ।
अक्षर जामें मृदु परे, सो माधुर्य निमर्ग ॥
इनेपोमध्य समास को, समता कान्ति विचार ।
ली-हे गुन माधुर्य जुन, कहना हास सिंगार ॥

३. श्लोच गुण—

उद्धत अक्षर जहें परे, सङ्कटवर्ग मिलि जाय ।
ताहि श्लोच गुण कहन है, जे प्रवीन कविराय ॥
इतेप समाधि उदारता, सिविल श्लोच गुन रीनि ।
रुद्र भयानक वीर अरु रस विमल सों प्रीति ॥

४. प्रसाद गुण—

धनरोचन अक्षर परं, सोहै सिधिल सरोर ।
 गुण प्रसाद जल-मुक्ति ज्यो, प्रगटै अर्थ गँगीर ॥
 अल्प समास समास-बिन, अर्थ व्यक्त गुन मूल ।
 सो प्रसाद गुन बने सब, सब गुन सब रस तुल ॥

(छन्दोत्तरां प्रकरणे, छन्द ५, ३१, ७, ३२, ६, ३३)

५—काव्य-दोष

(अ) दोष के प्रकार—

दोष शब्द हैं वाक्य हैं, अर्थ रसहु में होइ ।
 तेहि तजि कबिताई करै, सञ्जन सुमती जोइ ॥

(काव्य निरुपेय पृष्ठ २४६ छन्द १)

(ब) रस-दोष—

(१) रस अह कर विरभाव की, सन्दर्भाध्यन्ता होइ ।
 ताहि कहत रस दोष है, कहै मदोपिल सोइ ॥

(काव्य निरुपेय पृष्ठ २७२, छन्द १)

(२) जहँ विभाव अनुभाव की, बध्द बलना व्यक्त ।
 रस रूपन ताहु कहै, जिन्हें वाच्य की सक्ति ।

(काव्य-निरुपेय, पृष्ठ २७४ छन्द ६)

(३) भावरसनि प्रतिभूतता, पुनि-पुनि दोषति उक्ति ।
 येऊ है रस दोष जहँ असतै सक्ति अनुक्ति ॥

(काव्य निरुपेय, पृष्ठ २७५, छन्द १०)

(४) अगहि की धरनन करै, अगो देइ नुताइ ।
 येऊ है रस दोष में, मुनो सरत-विराड ॥

(काव्य निरुपेय, पृष्ठ २७८, छन्द २४)

(ज) दोष-परिहार—

नहूँ सव्दालकार नहूँ, छद नहूँ तुक हेतु ।
नहूँ प्रकरन बस दोषहूँ, गनं भदोष सचेतु ॥
नहूँ भदोषी दोष नहूँ, दोष होत गुनखानि ।
उदाहरन कछु कछु कहीं, सरल सुमति हूँ जानि ॥

(काव्य निर्णय, धृष्ट २६८, छांद १, २)

६—शब्द-शक्तियाँ

अनेकार्य हूँ सव्द में, एक अर्थ की व्यक्ति ।
तेहि वाच्यारम को नहूँ, सञ्जन भविषा सन्ति ॥
मुख्य अर्थ के बाप में, सव्द साच्छन्निक होत ।
रुढ़ि भी' प्रयोजनपती, है लच्छना उदीत ॥
व्यञ्जन व्यञ्जक कुत पद, व्यञ्ज तागु जो अर्थ ।
साहि बुझैवे की शक्ति, है व्यञ्जना समर्थ ॥
सूषो अर्थ जु वचन को, तेहि तजि औरै वैन ।
समुक्ति परं तेहि कहत है, सन्ति व्यञ्जना ऐन ॥

(काव्य निर्णय, द्वितीय प्रकरण, छन्द ६, २२, ४२, ४३)

७—तुक-विचार

भाषा बरनन में प्रथम, तुक चाहिये बितेसि ।
उत्तम मध्यम अथम सो, तीनि भाँति को लेसि ॥
समतरि नहूँ नहूँ त्रिपमतरि नहूँ नष्टतरि राज ।
उत्तम तुक के होत है, तीनि भाँति के साज ॥
असयोग मिलि स्वर मिलित, दुमिन तीनि प्रहर ।
मध्यम तुक ठहरवते, जिनके बुद्धि असार ॥
अमिल छुमिल मत्ता अमिन, आदि अन्त को होद ।
साहि अथम तुक कहत है, सजन सयाने सोद ॥

(काव्य निर्णय, बाईसवीं प्रकरण, छन्द १, २, १, १०)

प्रतापसाहि

[समद—सन १-२० १८४२ ई० (नवित्त काल)]

ग्रन्थ—काव्य विलास*

१—सामान्य काव्य-सिद्धान्त

(अ) काव्य का स्वरूप और नद —

व्यस्य जीवन कहि कवित को हृदय सु धुनि पहिचानि ।
 रास्य अथ कहि देह पनि नूपुर नूपुर जानि ॥
 सो कवित गनि तीन बिधि उत्तम मध्यम नाथ ।
 मकर सु अधम बधानिये वरनत कवि परिनाम ॥
 वाच्य अथ ते जह अनत सुदर व्यस्य प्रधान ।
 अथ चमत्कृत पद सनित उत्तम वाच्य मुजान ॥
 वरएण नाम प्रसा ते व्यस्य न अति सै होइ ।
 व्यस्य वाच्य मन गति परे मध्यम कहिये सोइ ॥
 जहाँ व्यस्य नहि कहिये अथ अथ बतवान ।
 गद चित्र एक अथ विय अधम वाच्य मी जान ॥
 ठकी गद सा व्यस्य जा गद चित्र मी जानि ॥
 मनुकि परे नहि अथ सों अथ चित्र पहिचानि ॥

(प्रथम प्रकरण, छंद १६, २०, २१, २३, २५, २६)

(ब) कवित्व की शक्ति —

बाज मूल है कवित की मोइ शक्ति ग्नाथ ।
 वाच्य चमत्कृत रूप जहें जाये उपजत जाय ॥
 मने शक्ति है शक्ति की कानिष्टा यव जानि ।
 श्रात्र विद्व दूरा कहत कवि काविद पहिचानि ॥

*टिप्पणी, हिंदी अनुसंधान परिषद दिल्ली विश्व विद्यालय दिल्ली ।

बिना शक्ति की नान्य जो छंद प्रवध बनाइ ।
 सुहृद मन रजन अनहि उपहसनीय कहाइ ॥
 कोस व्याकरण काव्य पुनि सास्व नत्ता भवगाहि ।
 यह गवपड प्रमाण सहि कहत निपुनता ताहि ॥
 जे विचार निसदिन बरत करत काव्य अभिराम ।
 सहि सिखा उपदेश नित कहि अभ्यास सुनाम ॥
 कवित होत है शक्ति सों बढत म्मास सजोग ।
 वितपतिजे भति चाहना कहत सयाने सोग ॥

(प्रथम प्रकाश, छन्द १३, १४, १५, १६, १७, १८)

(ज) काव्यार्थ —

श्रवण सुने ते शब्द है समुक्त वित्त सु श्रयं ।
 वर्णात्मक धूम्यात्मक द्वै विधि कहत समर्थ ॥
 वेद पुराण विमस्ति युत वर्णात्मक सो जानि ।
 रुड सु जौगिक दूसरो जोग रुड गै मानि ॥
 प्रभु सम्मित वेदादि गनि मुहूद पुराण प्रमान ।
 काता सम्मत काव्य में वरणत सुकवि सुजान ॥

२—रस-प्रसंग

(अ) रसाग —

१. विभाव —

जिनते प्रगटत जगत में रति भादिक निर भाव ।
 पावत है सुकवित में तेई नाम विभाव ॥

२. अनुभाव —

जे प्रतीति रस की करत ते अनुभाव प्रमाण ।
 भुज उच्छेद कटाक्ष बच भातिगन ये जान ॥

३. संचारी भाव —

सकल रमन में सचरै ते संचारी भाव ।
 पुट करत रस की सदा बहन सुकवि मन भाव ॥

४. स्थायी भाव —

तूँदे बंध ते उठत जहँ आनंद भकुर जोय ।
गनि विरुद्ध भविरुद्ध ते घाई कहियत सोय ॥

५. भाव-ध्वनि —

सबै रसन में होत है भाव व्यस्य परधान ।
रस-ध्वनि भाव-ध्वनिहि को भेद कहावत जान ॥

६. रसाभास —

जहँ अनुचित रसभाव को रसाभास तहँ जानि ।
रस ग्रसन अवगाहि कै बकिजन कहत वेत्तानि ॥

(तृतीय प्रकाश, छन्द २५ से २८ तक तथा ७३, ७४)

(ब) रस का स्वरूप —

चारि पद्य कहि रसहि के वाच्य प्रकार बयानि ।
यह विभाव के ज्ञान ते रसही जानत जानि ॥

यह अनुचित से जानिये यह भोगहि ते जानि ।
एव व्यजना हेत है चारि भांति के मानि ॥
जहाँ परस्पर होत है विवाद सम्बन्ध ?
सो विभाव के ज्ञान ते जानो रस सम्बन्ध ॥
जहँ विभाव परमर्थ ते जो रस कहियत होइ ।
सो अनमित रस जानिये रहत सुखि सब नोइ ॥

(द्वितीय प्रकाश, छन्द १५ से १८ तक)

३.—ध्वनि-प्रसंग

(अ) ध्वनि का स्वरूप—

वाच्य चोखा भरष नी व्यस्य बमतुन होइ ।
शब्द भरष में प्रपट जो ध्वनि कहियत है सोइ ॥

(ब) ध्वनि के भेद—

सो धुनि द्वै विधि की कहत अविवक्षित है एक ।
 अपर विवक्षित कहत है कवि जन सदन विवेक ॥
 अर्थ विधि के काम को जहाँ नहीं ठहराय ।
 अविवक्षित कहि वाच्य धुनि द्वै विधि की कविराय ॥
 वाच्य तिरस्कृत एक धुनि अर्थ तिरस्कृत और ।
 अविवक्षित के भेद ये बरनत कवि सिरमौर ॥
 विधि योपहित वाच्य जहाँ छोड़ि देद निज अर्थ ।
 वाच्य तिरस्कृत धुनि तहाँ बरनत सुकवि समर्थ ॥
 अर्थ और सो मिलि रहै अर्थहि गहै न कोइ ।
 अर्थ सममित ध्वनि तहाँ बरनत सब कवि सोइ ॥
 अर्थ व्यय के काम को क्रम बिन क्रम जहाँ होइ ।
 द्वै विधि बरणन करत ध्वनि सुविवक्षित है सोइ ॥
 जेहि ठा क्रम कहू व्यय को जानि परत नहि होइ ।
 असलक्षक्रम व्यय सो बरनत सब कवि सोइ ॥
 जहाँ शब्द ते अर्थ में भाई सो पहिचानि ।
 सलक्षक्रम जानिये घटी रूप परमान ॥

(तृतीय प्रकाश, छन्द १ से ६ तक, प, १०, ११, प६)

४—शब्द-शक्तिमां

वाचक लक्षक ध्वजकी कवित वृत्ति में सीनि ।
 समुक्ति प्रथ प्राचीन मत बरनत सुकवि प्रवीन ॥
 जहाँ शब्द में रचित है निज अर्थहि को बोध ।
 शक्ति लक्षणा ध्वजना वृत्त्य सीनि विधि सोध ॥
 मुख्यार्थ प्रतिपाद्य शब्दस्य व्यापारो अभिधा अर्थ ।
 वाचक तासो कहत है जे कवि गुपति समर्थ ॥
 वाचक ते वाच्यार्थ नहि लक्षण ते लक्ष्यार्थ ।
 सीनि भाति सो जानिये विजय ते विग्यार्थ ॥
 अर्थ न लक्षक सो वनत गहि समीप ते जोइ ।
 होइ लक्षणा ते प्रगट लक्ष्यार्थ कहि सोइ ॥
 मुख्य अर्थ को बाध करि बहुरि शक्ति समर्थ ।
 और अर्थ द्विग ती बने सो लक्षणा प्रबध ॥

(द्वितीय प्रकाश, छन्द १ से ७, ११ से १३)

५—काव्य-गुण

ज्यो शरीर के धर्म में सीमें अधिक पहिचान ।
 त्यों रस में उत्कर्ष गुण भवत स्थित जिय जान ॥
 शब्द धर्म में गनत है गुन इमि सरस विसेयि ।
 शब्द धर्म मूषण मिले न्याये चल चित लेखि ॥
 प्रथम गनत माधुर्य गुण भोज प्रसाद बखानि ।
 अस्तेपादिक दस गनै इनके अन्तर जानि ॥
 द्रव्य चित्त पाके सुनत आनन्द बढत अपाह ।
 रस सिंगार माधुर्य गुण करण घात रस माह ॥
 उत्तवर्णन नहि रेफ्युत टक्कादि नहि वर्ण ।
 सप्त समास पद वर्ण जहं गुण माधुर्य मुकुरं ॥
 महत् क्षेत्र को भरत चित उदित वरन प्रसिद्धि ।
 तहाँ भोजगुण गनत है धीर रौद्र रस सिद्धि ॥
 उदित वर्ण उदित पद दीर्घ समास विचारि ।
 धीरहि ते पुनि रौद्र ते भए बीमत्स निहारि ॥
 साधारन सब आपरन विमल वसन विमि नीर ।
 जानि परत तुरतहि धरय गहि प्रताप गुन धीर ॥

(पंचम प्रकाश, छन्द १ से ५ तथा ११, १२, १५)

६—काव्य-दोष

धर्म दोष के मुख्य में घात करत जो होइ ।
 ताको दूषण कहत है शब्द धर्म रस सोइ ॥
 शब्द फिरे जो फिरत है धर्म फिरे निर होइ ।
 शब्द धर्म दूषण तहाँ मानत सब कवि सोइ ॥
 पदगत बर पुनि वाक्यगत शब्द दोष हैं भाति ।
 बहूँ सुपद ने भन्त में नित्य अनित्य विसाति ॥

(षष्ठ प्रकाश, छन्द १ से ३ तथा)

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

[समय—सन् १८५०-१८८५]

ग्रन्थ—नाटक

१. नाटक का स्वरूप

नाटक शब्द का अर्थ है नट सींगो की क्रिया । नट कहते हैं विद्या के प्रभाव से अपने वा किसी वस्तु के स्वरूप के फेर कर देने वाले को, वा स्वयं दृष्टि-रोचन के अर्थ फिरने को । नाटक में पात्रगण अपना स्वरूप परिवर्तन करके राजादिक का स्वरूप धारण करते हैं वा वेरा विन्यास के पश्चात् रंगभूमि में स्वकीय कार्य साधन के हेतु फिरते हैं । काव्य दो प्रकार के हैं । दृश्य और श्रव्य । दृश्य काव्य वह है जो कवि की वाणी को उसके हृदयगत भास्य और हाव भाव सहित प्रत्यक्ष दिखला दे । जैसा कालिदास ने शाकुन्तल में भ्रमर के आने पर शाकुन्तला की सूधी चितवन से कटाक्षो का फेरना जो लिखा है, उस को प्रथम चित्रपटी द्वारा उस स्थान वा, शाकुन्तला बेरा-सज्जित स्त्री द्वारा उसके रूप-यौवन और वनोचित भूगार वा, उसने नेत्र, स्तिर, हस्तचालनादि द्वारा उसके भगमगी और हाव-भाव का, तथा कवि कथित वाणी के मुख से कथन द्वारा काव्य का, दर्शको के चित्त पर ललित कर देना ही दृश्य-काव्यत्व है । यदि श्रव्य-काव्य द्वारा ऐसी चितवन का वर्णन किसी से सुनिए या श्रव्य में पड़िए तो जो काव्य-जनित आनन्द होगा, यदि कोई प्रत्यक्ष अनुभव करा दे तो उससे चतुर्गुणित आनन्द होता है । दृश्य-काव्य की सजा रूपक है । रूपको में नाटक ही सबसे मुख्य है इससे रूपक मात्र को नाटक कहते हैं । इसी विद्या का नाम कुशीलव-शास्त्र भी है । ब्रह्मा, शिव, भरत, नारद, हनुमान्, व्यास, वाल्मीकि, सव-कुश, श्रीकृष्ण, धर्मन, पार्वती, सरस्वती और तुलुव आदि इसके आचार्य हैं । इनमें भरत मुनि इस शास्त्र के मुख्य प्रवर्तक हैं ।

(पृष्ठ ५-६)

२. नाटक-रचना की नवीन पद्धति

प्राज्वल योरोप के नाटको की छाया पर जो नाटक लिखे जाते हैं और वग देश में जिस चाल के बहुत से नाटक बन भी चुके हैं वह सब नवीन भेद में परिगणित हैं । प्राचीन की अपेक्षा नवीन की परम मुख्यता बारबार दृश्यों के बदलने में है और इसी हेतु एक-एक प्रक में अनेक-अनेक गर्मांगों की बदलना की जाती है क्योंकि इस समय में

नाटक के लेखों के साथ विविध दृश्यों का दिखलाना भी आवश्यक समझा गया है। इन घर और गर्भोक्तों की रचना भी होनी चाहिए, यथा पाँच वर्ष के बाल्यावन का एक नाटक है तो उसमें वर्ष-वर्ष के इतिहास के एक-एक घर और उस घर के भत-पाती विशेष-विशेष समयों के वर्णन का एक-एक गर्भोक्त। यथा पाँच मुख्य घटना-विशिष्ट कोई नाटक है तो प्रत्येक घटना के सम्पूर्ण वर्णन का एक-एक घर और फिर भिन्न भिन्न स्थानों में विशेष घटना-पाती छोटी-छोटी घटनाओं के वर्णन में एक-एक गर्भोक्त। ये नवीन नाटक मुख्य दो भेदों में बँटे हैं—एक नाटक, दूसरा गीति रूपक। जिनमें कथा-भाव विशेष और गीति न्यून हो वह नाटक और जिसमें गीति विशेष हो वह गीति-रूपक। यह दोनों कथाओं के स्वभाव से अनेक प्रकार के हो जाते हैं किन्तु उनके मुख्य भेद इतने किये जा सकते हैं यथा—(१) सयोगात—अर्थात् प्राचीन नाटकों की भाँति जिसकी कथा सयोग पर समाप्त हो। (२) वियोगात—जिसकी कथा अत में नायिका वा नायक के मरण का और किसी आपद घटना पर समाप्त हो। (उदाहरण ‘रणधीर प्रेम-मोहिनी’)। (३) मिथ—अर्थात् जिसके अंत में कुछ लोगों का तो प्राण-वियोग हो और कुछ मुक्त पावें।

इन नवीन नाटकों की रचना के मुख्य उद्देश्य ये होते हैं यथा—(१) शृंगार (२) हास्य (३) कौतुक (४) समाज-संस्कार (५) देश-वत्सलता। शृंगार और हास्य के उदाहरण देने की आवश्यकता नहीं, जगत में प्रसिद्ध है। कौतुक विशिष्ट वह है जिसमें लोगों के चित्त विनोदार्थ किसी यज्ञ विशेष द्वारा राया और किसी प्रकार प्रदुभुत घटना दिखाई जाय। समाज-संस्कारक नाटकों में देश की कुसृष्टियों का दिखलाना मुख्य कर्तव्य धर्म है। यथा शिक्षा की उन्नति, विवाह-सम्बन्धी कुसृष्टि निवारण, यथा धर्म-सम्बन्धी अन्याय विषयों में सरोधन इत्यादि। किसी प्राचीन कथा ज्ञान का इस बुद्धि से संगठन कि देश की उसमें कुछ उन्नति हो इसी प्रकार के अंतर्गत है। (इसके उदाहरण, सावित्री चरित्र, दुखिनी बाला, बाल्यविवाह विदूषक, जैसा काम वैसा ही परिणाम, जय-नरसिंह की, चन्द्रदान इत्यादि।) देश-वत्सल नाटकों का उद्देश्य पढ़ने वालों को देखने वालों के हृदय में स्वदेशानुराग उत्पन्न करना है और ये प्रायः करण और वीर रंग के होते हैं। (उदाहरण—भारत-जननी, नीलदेवी, भारत दुर्देशा इत्यादि)। इन पाँच उद्देश्यों को छोड़कर वीर, सत्य इत्यादि अन्य रसों में भी नाटक बनते हैं।

प्राचीन समय में सृष्ट कथा में महाभारत आदि का कोई प्रत्यात वृत्तान्त यथा कवि प्रीति-समूत, किंवा लोकाचार-संप्रति, कोई कल्पित आश्चर्यिका प्रव-सम्बन्धन करके, नाटक प्रकृति द्वाविष रूपक और नाटिका प्रकृति अष्टादश प्रकार उप-रूपक लिखित होकर, सहृदय समासद लोगों की तात्कालिक रुचि अनुसार, उक्त नाटक

नाटिका प्रभृति दृश्य-काव्य किसी राजा की अथवा राजकीय उच्चपदाभिषिक्त लोगों की नाट्यशाला में अभिनीत होते थे ।

प्राचीन काल के अभिनयादि के सम्बन्ध में तत्कालिक कवि लोगों की धीर दर्शक-मंडली की जिस प्रकार रुचि थी, वे लोग तदनुसार ही नाटकादि दृश्य-काव्य रचना करके सामाजिक लोगों का चित्त-विनोदन कर गये हैं । किन्तु वर्तमान समय में इस काल के कवि तथा सामाजिक लोगों की रुचि उस काल की अपेक्षा अनेकांश में विलक्षण है, इससे सप्रति प्राचीन मत अवलम्बन करके नाटक आदि दृश्य-काव्य लिखना मुक्ति-संगत नहीं बोध होता ।

जिस समय में जैसे सहृदय जन्म ग्रहण करें और देशीय रीति-नीति का प्रवाह जिस रूप से चलता रहे, उस समय में उक्त सहृदयगण के अन्तःकरण की वृत्ति और सामाजिक रीति-रिवाज इन दोनों विषयों की समीचीन समालोचना करके नाटकादि दृश्य-काव्य प्रणयन करना योग्य है ।

नाटकादि दृश्य-काव्य प्रणयन करना हो तो प्राचीन समस्त रीति ही परिखाय करे यह आवश्यक नहीं है, क्योंकि जो सब प्राचीन रीति वा पद्धति आधुनिक सामाजिक लोगों की मतपोषिका होगी वह सब अवश्य ग्रहण होगी । नाट्यकला-कौशल दिखलाने को देश, काल और पात्रगण के प्रति विशेष रूप से दृष्टि रखनी उचित है । पूर्वकाल में लोकातीत असम्भव कार्य की अवतारणा सम्यगण को ऐसी हृदय-हारिणी होती थी, वर्तमान काल में नहीं होती ।

अब नाटकादि दृश्य-काव्य में अस्वाभाविक सामग्री-परिपोषक काव्य सहृदय सम्य-मण्डली को नितांत अरुचिकर है, इसलिये स्वाभाविकी रचना ही इस काल के सम्यगण की हृदय-ग्राहिणी है, इसमें अब अतौकिक विषय का आश्रय करके नाटकादि दृश्य-काव्य प्रणयन करना उचित नहीं है । अब नाटक में वही 'भासी', प्रभृति नाट्या-लङ्कार, वही 'प्रवरी', वही 'विशोभन', वही 'मक्कंट', पक्षसन्धि, वा ऐसे ही अन्य विषयों की कोई आवश्यकता नहीं बाकी रही । सम्प्रति नाटक की भाँति हिन्दी नाटक में इनका अनुसन्धान करना, वा किसी नाट्यरंग में इनको यत्नपूर्वक रखकर हिन्दी नाटक लिखना व्यर्थ है, क्योंकि प्राचीन लक्षण रखकर आधुनिक नाटकादि की सीमा सम्पादन करने से उल्टा फल होता है और यत्न व्यर्थ हो जाता है । सरल नाटकादि रचना के निमित्त महामुनि भरतजी जो सब नियम निश्चय गये हैं उनमें जो हिन्दी नाट्य-रचना के नितान्त उपयोगी हैं और इस काल के सहृदय सामाजिक लोगों की रुचि के अनुपायी हैं वे ही नियम यहाँ प्रकाशित होते हैं ।

३. नाटक-रचना की प्रणाली

रचना-प्रणाली

(क) नाटक लिखना आरम्भ करके, जो लोग उद्देश्य, वस्तु परम्परा से चमत्कारजनक और भक्ति मगुर वस्तु निर्वाचन करके भी स्वाभाविक सामग्री परिपोष के प्रति दृष्टिपात नहीं करते उनका नाटक नाटिकादि दृश्य वाच्य लिखने का प्रयास व्यर्थ है क्योंकि नाटक आस्थापिका की भाँति व्यङ्ग्य-काव्य नहीं है।

ग्रन्थकर्ता ऐसी बातुरी और नैपुण्य से पात्रगण की बातचीत रचना करे कि जिस पात्र का जो स्वभाव हो वैसे ही उसकी बात भी विरचित हो। नाटक में वाचाल पात्र की मितभाषिता, मितभाषी की वाचालता, मूर्ख की वाक्पटुता और पण्डित का भीनीभाव विदम्बन-मात्र है। पात्र की बात सुनकर उसके स्वभाव का परिचय ही नाटक का प्रधान मग है। नाटक में वाक्-प्रपञ्च एवं प्रधान दोष है। रसविशेष द्वारा वहाँकी के अन्तःकरण की उन्नत भववा एकरागी घोषावनत करने की समर्पक वाया-डम्बर करने से कभी उद्देश्य मिट्ट नहीं होता। नाटक में वाचालता की अपेक्षा मित-भाषिता नि साध, वाग्मिता का ही सम्यक् आवर होता है। नाटक में प्रपञ्च रूप से किसी भाव की व्यक्त करने का नाम गौण उपाय है और कौशल विशेष द्वारा थोड़ी बात में गुरतर भाव व्यक्त करने का नाम मुख्योपाय है। थोड़ी-सी बात में अधिक भाव की अवतारणा ही नाटक जीवन का महोपय है। जैसा 'उत्तर रामचरित' में महात्मा जनकजी आकर पूछते हैं—'क्यास्ते प्रजावत्सलो राम' ? यही प्रजावत्सल शब्द से महाराज जनक के हृदय के कितने विकार बोध होते हैं, केवल सहृदय ही इसका अनुभव करेंगे। चित्र-कार्य के निमित्त जिन-जिन उपकरणों का प्रयोजन और स्थान-विशेष की उच्चता-नीचता दिखलाने की जैसी आवश्यकता होती है वैसे ही वही उपकरण और उच्चता-नीचता-प्रदानपूर्वक भक्ति सुन्दर रूप से अनुप्य के बाह्य भाव और कार्य-प्रणाली के चित्रण द्वारा सहज भाव से उनका मानसिक भाव और कार्य प्रणाली दिखलाना प्रशंसा का विषय है। जो इत भाँति दूसरे का अन्तर्भाव व्यक्त करने की समर्थ है, उन्हीं की नाट्यकार सम्बोधन दिया जा सकता है और उन्हीं के प्रणीत ग्रन्थ नाटक में परि-गणित होते हैं।

(पृष्ठ २८-३०)

(ख) नाटक रचना में संश्लिष्ट दोष कभी न होना चाहिये। नायक-नायिका द्वारा किसी कार्य विशेष की अवतारणा करके अपरिमित रचना भववा अन्य व्यापार की अवतारणा करके उसका मूलज्झेद करना नाटक-रचना का उद्देश्य नहीं है। जिस नाटक की उत्तरोत्तर कार्य-प्रणाली सदृश करने दर्शन लोग पूर्व-पूर्व कार्य विस्मृत होने जाते हैं वह नाटक कभी प्रशंसा-नाजन नहीं हो सकता। जिन लोगों ने केवल

उत्तम-उत्तम वस्तु चुनकर एकत्र किया है उनकी सुम्पित वस्तु की अपेक्षा जो उरकृष्ट, मध्यम और अधम तीनों का यथा-स्थान निर्वाचन करके प्रकृति की भावमगी उत्तम रूप से चित्रित करने में समर्थ है वही काव्यामोदी रसज्ञ मण्डली को अपूर्व आनन्द वितरण कर सकते हैं। कालिदास, भवभूति और शेक्सपियर प्रभृति नाटककार इसी हेतु पृथ्वी में जन्म हो रहे हैं। कोई सामग्री सग्रह नहीं है, अथवा नाटक लिखना होगा यह धलीक सकल्प करके जो लोग नाटक लिखने को लेखनी धारण करते हैं उनका परिश्रम व्यर्थ हो जाता है। यदि किसी को नाटक लिखने की वासना हो तो नाटक किसको कहते हैं इसका तात्पर्य हृदयगत करके, नाटक-रचयिता को सूक्ष्म-रूप से अंतःप्रोत भाव में मनुष्य की प्रकृति आलोचना करनी चाहिये। जो अनालोचित मानव प्रकृति है उनके द्वारा मानवजाति के अन्तर्भाव सब विशुद्ध रूप से चित्रित होंगे, यह कभी सम्भव नहीं है। इसी कारण से कालिदास के अभिज्ञान साकुन्तल और शेक्सपियर के मैकबेथ और हेमलैट इतने विख्यात हो के पृथ्वी के सर्व स्थान में एवादर से परिभ्रमण करते हैं। मानव प्रकृति की समालोचना करनी हो तो नाना देशों में भ्रमण करके नाना प्रकार के लोगों के साथ कुछ दिन वास करे, तथा नाना प्रकार के समाज में गमन करके विविध लोगों का आलाप सुने तथा नाना प्रकार के ग्रन्थ अध्ययन करे, वरन् समय में अश्व-रक्षक, गौ रक्षक, दास, दासी, ग्रामीण, दस्यु प्रभृति नीच प्रकृति और सामान्य लोगों के साथ कथोपकथन करे। यह न करने से मानव-प्रकृति समालोचित नहीं होती। मनुष्यों की मानसिक वृत्ति परस्पर जिस प्रकार भिन्न है उन लोगों के हृदयस्थ भाव भी उसी रूप अप्रत्यक्ष हैं। केवल बुद्धि वृत्ति की परिचालना द्वारा तथा जगत् के कतिपय बाह्य कार्यों पर सूक्ष्म दृष्टि रखकर उसके अनुशीलन में प्रवृत्त होना होता है। और किसी उपकरण द्वारा नाटक लिखना अस्व मारना है। (पृष्ठ ३३-३४)

अभिनेय नाटक के गुण

नाटक की कथा—नाटक की कथा की रचना ऐसी विविध और पूर्वापरबद्ध होनी चाहिए कि जब तक अन्तिम अंक न पड़े किंवा न देखे, यह न प्रगट हो कि खेल कैसे समाप्त होगा। यह नहीं कि 'सीधा एक को बेठा हुआ, उसने यह किया वह किया' प्रारम्भ ही में कहानी का मध्य बोध हो।

पात्रों के स्वर-शोक, हर्ष, हास, क्रोधादि के समय में पात्रों को स्वर भी पटाना-बढ़ाना उचित है। जैसे स्वाभाविक स्वर बढ़ते हैं, जैसे ही वृत्ति भी बढ़ें। 'घाप हो घाप' ऐसे स्वर में कहना चाहिए कि बोध हो धीरे धीरे कहना है, किन्तु तब भी इतना उच्च हो, कि श्रोतागण निश्चटक मुन सें।

पात्रों की दृष्टि—यद्यपि परस्पर वार्ता करने में पात्रों की दृष्टि परस्पर रहेगी

किन्तु बहुत से विषय पात्रों की दर्शकों की ओर देखकर कहने पड़ेंगे। इस अवसर पर अभिनय-वातुय यह है कि यद्यपि पात्र दर्शकों की ओर देखें किन्तु यह न बोध हो कि वह बातें वे दर्शकों से कहते हैं।

पात्रों के भाव—नृत्य की भाँति रसस्पर्श पर पात्रों को हस्तन भाव वा मुक्त, नेत्र, भ्रू के सूक्ष्मतर भाव दिखलाने की आवश्यकता नहीं, स्वर भाव और यथायोग्य स्थान पर अंगमयी भाव ही दिखलाने चाहिए।

पात्रों का किरना—यह एक साधारण नियम भी माननीय है कि किरने वा जाने के समय जहाँ तक हो सके पात्रगण अपनी पीठ दर्शकों की बहुत कम दिखलावें। किन्तु इस नियम-पालन का इतना ध्यान न करें कि जहाँ पीठ दिखलाने की आवश्यकता हो वहाँ भी न दिखलावें।

पात्रों का परस्पर कथोपकथन—पात्रगण आपस में जो बातें करें उसको कवि निरे काव्य की भाँति न ग्रथित करे। यथा नायिका से नायक साधारण काव्य की भाँति 'तुम्हारे नेत्र कमल हैं कुच बल्लभ हैं इत्यादि न कहें।' परस्पर वार्ता में हृदय के भाव-बोधक वाक्य ही कहने योग्य हैं। किसी मनुष्य वा स्थानादि के वर्णन में सम्बन्धी चौड़ी काव्य रचना नाटक के उपयोगी नहीं होती। (पृष्ठ ३७३८)

नाटक में रस-विरोध

नाटक-रचना में विरोधी रसों को बहुत बचाना चाहिए। जैसे शृंगार के हास्य, और विरोधी नहीं किन्तु अति करुण, भीमत्स, रौद्र, भयानक और शान्त विरोधी हैं, तो जिस नाटक में शृंगार रस प्रधान अंगीभाव से हो उसमें ये न आने चाहियें। अति करुण लिखने का तात्पर्य यह है कि सामान्य करुण तो वियोग में भी वर्णित होगा किन्तु पुनः दोहरादिवत् अति करुण का वर्णन शृंगार वा विरोधी है। हाँ नवीन (ट्रेजेडी) वियोगान्त नाटक लेखक तो यह रस विरोध करने की बाधित है। नाटकों की सौन्दर्य-रक्षा के हेतु विरोधी रसों की बचाना भी बहुत आवश्यक कार्य है, अन्यथा होने से कवि का मुख्य उद्देश्य नाश हो जाता है। (पृष्ठ ३६)

महावीरप्रसाद द्विवेदी

[समय—सन् १८६४-१९३८ ई०]

ग्रन्थ—रसज्ञ-रजन

१—कविता और छन्द

गद्य और पद्य दोनों ही में कविता हो सकती है। यह समझना अज्ञानता की पराकाष्ठा है कि जो कुछ छन्दोबद्ध है सभी काव्य है। कविता का लक्षण जहाँ बही पाया जाय, चाहे वह गद्य में हो चाहे पद्य में, वही काव्य है। लक्षण-हीन होने से कोई भी छन्दोबद्ध लेख काव्य नहीं कहलाये जा सकते और लक्षण-युक्त होने से सभी गद्य-ग्रन्थ काव्य-कला में सन्निविष्ट किये जा सकते हैं। गद्य के विषय में कोई विशेष नियम निर्दिष्ट करने की उतनी आवश्यकता नहीं जितनी पद्य के विषय में है। इसलिए हम, यहाँ पर, पद्य ही का विचार करेंगे। भाषा, अर्थ और विषय के सम्बन्ध में जो कुछ हम कहेंगे वह गद्य के सम्बन्ध में भी, प्रायः समान-भाव से प्रयुक्त हो सकेगा।

जिन पंक्तियों में बणों या मात्राओं की संख्या नियमित होती है, वे छन्द कहाती हैं, और छन्द में जो कुछ कहा जाता है, वह पद्य कहलाता है। कोई-कोई छन्द और पद्य दोनों को एक ही अर्थ का वाचक मानते हैं।

जो सिद्ध कवि है वे चाहे जिस छन्द का प्रयोग करें उनका पद्य अच्छा ही होता है, परन्तु सामान्य कवियों को विषय के अनुकूल छन्द-योजना करनी चाहिए। जैसे समय विशेष में राग विशेष के गाये जाने से चित्त अधिक समस्तृत होता है, वैसे ही वर्णन के अनुकूल वृत्त-प्रयोग करने से कविता का आस्वादन करने वालों को अधिक आनन्द मिलता है। गले में डाली हुई मेखला के समान वृत्त-रूपिणी हार-लता को अनुचित स्थान में विनियोजित करने से कवि की अज्ञानता दक्षित होती है। इस लेख में हम इस बात का विवेचन नहीं करना चाहते कि किस विषय के लिए कौन-सा छन्द प्रयोग में लाना चाहिए। काव्य के अर्थज्ञ निपुण कवि स्वयमेव जान सकते हैं कि कौन छन्द कहाँ विशेष शोभा-वर्धक होगा। प्राचीन सस्कृत-कवि इसका पूरा-पूरा विचार रसते थे। उन्होंने अनुमो का वर्णन प्रायः उदात्तछन्द में किया है, नीति का वसन्त में किया है, चन्द्रोदयादि का रघोद्विता में किया है, वर्षा और प्रवाम का मन्दान्तान्ता में किया है, और स्तुति, शीघ्र आदि का शार्ङ्गस विनीडित और निम्नरिणी में किया है।

यही नहीं, बिल्कुल वृत्त-रचना में छन्द-शास्त्र के नियमों के अतिरिक्त वे लोग और-और विषयों का भी ध्यान रखते थे। दोषक-वृत्त का लक्षण तीन भयण और दो गुरु है। इस नियम का प्रतिपालन करते हुए वे तीन ही तीन अक्षर वाले छन्द-प्रयोग करते थे, जिससे छन्द की शोभा बिनाप बढ़ जाती थी। छोटक में वे रुखे अक्षर वाले ही छन्द रखते थे, क्योंकि ऐसे अक्षर वाले छन्दों से सर्गच्छिन्न हुआ छोटक, ताल की द्रुतगति के समान, मन को सविशेष आनन्दित करता है। हिंदी के कवियों को भी इन बातों का विचार करना चाहिए।

दोहा, चौपाई, सोरठा, घनाक्षरी, छप्पय और सबैया आदि का प्रयोग हिन्दी में बहुत हो चुका। कवियों को चाहिए कि यदि वे लिख सकते हैं, तो इनके अतिरिक्त और और छन्द भी लिखा करें। हम यह नहीं चाहते कि ये छन्द नितान्त परित्यक्त ही कर दिये जायें। हमारा अभिप्राय यह है कि इनके साथ-साथ संस्कृत काव्यों में प्रयोग किये गये वृत्तों में से दो-चार उत्तमोत्तम वृत्तों का भी प्रचार हिन्दी में किया जाय। इन वृत्तों में से द्रुतविलम्बित, वल्लभ और वसन्ततिलका आदि वृत्त ऐसे हैं जिनका प्रचार हिन्दी में होने से हिन्दी-काव्य की विशेष शोभा बढ़ेगी। किसी-किसी ने इन वृत्तों का प्रयोग भी आरम्भ कर दिया है। यह सूचना उन्हीं लोगों के लिए है जो सब प्रकार के छन्द लिखने में समर्थ हैं, जो घनाक्षरी और बोहे भयना चौपाई की शोभा उत्पन्न करने में असमर्थ हैं, उनके लिए नहीं।

आजकल के धोलचाल की हिन्दी की कविता सबूत के विशेष प्रकार के छन्दों में अधिक खुलती है, अतः ऐसी कविता लिखने में तदनुसृत छन्द प्रयुक्त होने चाहिएँ।

कुछ-कुछ कवियों को एक ही प्रकार का छन्द सघ जाता है, उसे ही वे अचछा लिख सकते हैं। उनकी दूसरे प्रकार के छन्द लिखने का प्रयत्न भी नहीं करना चाहिए। यदि कविता सरस और मनोहारिणी है, तो चाहे वह एक ही भयना चुरे से चुरे छन्द में क्यों न हो, उससे आनन्द अवश्य ही मिलता है। तुलसीदास ने चौपाई और बिहारी-नाल ने दोहा लिखकर ही अपनी कीर्ति सम्पादन की है। प्राचीन कवियों को भी किसी-किसी वृत्त से ममधिन स्नेह था, वे अपने आहत वृत्त ही को अधिक काय में लाते थे और उसमें उनकी कविता खुलती भी अधिक थी। गारवि का वसन्त, रत्नाकर की वसन्ततिलका, भगभूति और जगन्नाथराय की चित्तरिणी, बालिदाम की मन्दावन्ता और राजसेखर का शार्ङ्गल-विमोचन इस विषय में प्रमाण है।

पादान्त में अनुप्रास-हीन छन्द भी हिन्दी में लिखे जाने चाहिए। इस प्रकार के छन्द जब संस्कृत, अंग्रेजी और बंगला में प्रचलित हैं तब, कोई कारण नहीं, कि हमारी भाषा में वे न लिखे जायें। संस्कृत ही हिन्दी की माता है। संस्कृत का गारा कविता-

साहित्य इस तुकबन्दी के बन्धे से बहिर्गत सा है। अतएव इस विषय में यदि हम सस्कृत का अनुकरण करें, तो सफलता की पूरी पूरी यादा है। अनुप्रास-युक्त पादान्त सुनते-सुनते हमारे कान उस प्रकार की पवित्रियों के पक्षपाती हो गये हैं। इसलिए अनुप्रास-हीन रचना अच्छी नहीं लगती। बिना तुक वाली कविता के लिखने प्रयास सुनने का अभ्यास होते ही वह भी अच्छी लगने लगेंगी, इसमें कोई सन्देह नहीं। अनुप्रास और यमक आदि शब्दादम्बर कविता के आधार नहीं, जो उनके न होने से कविता निर्जिव हो जाय, या उससे कोई अपरिमेय हानि पहुँचे। कविता का अच्छा और बुरा होना विशेषतः अच्छे अर्थ और रस-साहस्य पर अवलम्बित है। परन्तु अनुप्रासों के छूटने का प्रयास उठाने में समुचित शब्द न मिलने से अप्रिया की हानि हो जाया करती है, इससे कविता की चारुता नष्ट हो जाती है। अनुप्रासों का विचार न करने से कविता लिखने में सुगमता भी होती है और मनोभिलषित अर्थ व्यक्त करने में विशेष कठिनाई भी नहीं पड़ती। अतएव पादान्त में अनुप्रास-हीन छन्द हिन्दी में लिखे जाने की बड़ी आवश्यकता है। सस्कृत में प्रयोग किये गये शिल्पिणी, वसन्त और वसन्ततलिता आदि नृत्य ऐसे हैं जिनमें अनुप्रास का होना काव्य रसिकों को बहुत ही कम खटकता। पहले-पहल इसी वृत्ति का प्रयोग होना चाहिए।

किन्ती भी प्रचलित परिपाटी का कम भग होता देख प्राचीनता के पक्षपाती बिगड़ खड़े होते हैं और नई चाल के विषय में नाना प्रकार की कुचेष्टाएँ और दोषोद्भावनाएँ करने लगते हैं, यह स्वामाविक बात है। परन्तु यदि इस प्रकार की टीकाओं से लोग डरते, तो ससार से नवीनता का लोप ही हो जाता। हमारा यह मतलब नहीं कि पादान्त में अनुप्रास वाले छन्द लिखे ही न जायें करें। हमारा कथन इतना ही है कि इस प्रकार के छन्दों के साथ अनुप्रास हीन छन्द भी लिखे जायें, यम।

(पृष्ठ १३-१७)

२. कविता की भाषा

कवि को ऐसी भाषा लिखनी चाहिये जिसे सब कोई सहज में समझ ले और अर्थ को हृदयगम कर सके। पद्य पद्य ही उसका अर्थ बुद्धिस्य हो जाने से विशेष आनन्द प्राप्त होता है और पङ्क्त में जो लगता है। परन्तु जिस नाट्य का भावार्थ कठिनता से समझ में आता है, उमने अवलोकन में जो नहीं लगता और बराबर अर्थ का विचार करते-करते उससे विरक्ति हो जाती है। जो कुछ लिखा जाता है, वह इसी अभिप्राय से लिखा जाता है कि लेखक का हृदयतः भाव दूसरे समझ जायें। यदि इस उद्देश्य ही को सफलता न हुई, तो लिखना ही व्यर्थ हुआ। अतएव कवि की प्रेरणा मरत लिखना ही सब प्रकार वाछनीय है। कानिनाम, भवभूति और सुलगीदास के

काव्य सरलता के आकार है, परम विद्वान् होकर भी उन्होंने सरलता ही को विशेष मान दिया है। इसीलिए उनके काव्यों का इतना आदर है। जो काव्य सर्व-साधारण की समझ के बाहर होता है, वह बहुत कम लोकमान्य होता है। कवियों को इसका सदैव ध्यान रखना चाहिये।

कविता लिखने में व्याकरण के नियमों की अवहेलना न करनी चाहिए। शुद्ध भाषा का जिनका मान होता है असुख का उतना नहीं होता। व्याकरण का विचार न करना कवि की तद्विषयक अज्ञानता का सूचक है। कोई-कोई कवि व्याकरण के नियमों की ओर हड़कात तक नहीं करते। यह बड़े खेद और लज्जा की बात है। ब्रजभाषा की कविता में कविजन मनमानी निरकुशलता दिखलाते हैं। यह उचित नहीं। जहाँ तक सम्भव हो शब्दों का मूल रूप न बिगड़ना चाहिये।

मुहाविरों का भी विचार रखना चाहिए। वे मुहाविरा भाषा अच्छी नहीं लगती। “शेष क्षमा कीजिए” इत्यादि वाक्य कान को प्रतिग्राह्य पीड़ा पहुँचाते हैं। मुहाविरा ही भाषा का प्राण है, उसे ज़िम्मे नहीं जाना, उमने कुछ नहीं जाना। उसकी भाषा कदापि आदरणीय नहीं हो सकती।

विषय के अनुकूल शब्द-स्थापना करनी चाहिए। कविता एक अपूर्व रसायन है। उसके रस की सिद्धि के लिए बड़ी सावधानी, बड़ी मनोयोगिता और बड़ी चतुराई आवश्यक होती है। रसायन सिद्ध करने में प्राच के न्यूनाधिक होने से जैसे रस बिगड़ जाता है, वैसे ही यथोचित शब्दों का उपयोग न करने से काव्य-रूपी रस भी बिगड़ जाता है। किसी-किसी स्थल-विशेष पर कसाक्षर वाले शब्द अच्छे लगते हैं, परन्तु और सर्वत्र ललित और मधुर शब्दों ही का प्रयोग करना उचित है। शब्द चुनने में अक्षर-मैत्री का विशेष विचार रखना चाहिए। अच्छे अर्थ का चोख न होकर भी कोई-कोई पद्य केवल अपनी मधुरता ही से पढ़नेवालों के अन्तःकरण को प्रवीण कर देता है। “टुटत बटु बटे तर जाई” इत्यादि वाक्य लिखना हिन्दी की कविता की कलकित करना है।

शब्दों की यथा-स्थान रचना चाहिए। शब्द-स्थापना ठीक न होने से कविता की दुर्दशा होती है और अर्थों में जो क्लिष्टता आ जाती है, उससे उदाहरण “हिन्दी कालिदास की समालोचना” में दिये जा चुके हैं।

गद्य और पद्य की भाषा पृथक्-पृथक् न होनी चाहिए। हिन्दी ही एक ऐसी भाषा है, जिसके गद्य में एक प्रकार की और पद्य में दूसरे प्रकार की भाषा लिखी जाती है। सम्य समान की जो भाषा हो उसी भाषा में गद्य-मद्य-मिश्र साहित्य होना चाहिए। गद्य का प्रकार हिन्दी में चौबे दिनों से दृष्टा है। पहले गद्य प्रायः न था, हमारा

साहित्य केवल पद्यमय था। गद्य साहित्य की उत्पत्ति के पहले पद्य में व्रजभाषा ही का सार्वदेशिक प्रयोग होता था। अब कुछ अन्तर होने लगा है। गद्य की इस समय, उन्नति हो रही है। अतएव अब यह सम्भव नहीं कि गद्य की भाषा का प्रभाव पद्य पर न पड़े। जो प्रबल होता है वह निर्बल को अवश्य अपने बशीभूत कर लेता है। यह बात भाषा के सम्बन्ध में भी तद्वत् पाई जाती है। पचास वर्ष पहले के कवियों की भाषा इस समय के कवियों की भाषा से मिला कर देखिए। देखने से तत्काल विदित हो जायगा कि आधुनिक कवियों पर बोल-चाल की हिन्दीभाषा ने अपना प्रभाव डालना आरम्भ कर दिया है, उनकी लिखी व्रजभाषा की कविता में बोल चाल (खड़ी-बोली) के झिलने शब्द और मुहाविर मिलेंगे उतने ५० वर्ष पहले के कवियों की कविता में कदापि न मिलेंगे। यह निर्विवाद है किसी समय बोलचाल की हिन्दी भाषा, व्रजभाषा की कविता के स्थान को अवश्य छीन लेगी। इसलिए कवियों को चाहिए कि वे क्रम-क्रम से गद्य की भाषा में भी कविता करना आरम्भ करें। बोलना एक भाषा और कविता में प्रयोग करना दूसरी भाषा, प्राकृतिक नियम के विरुद्ध है। जो लोग हिन्दी बोलते हैं और हिन्दी ही के गद्य-साहित्य की सेवा करते हैं, उनके पद्य में व्रज की भाषा का आधिपत्य बहुत दिनों तक नहीं रह सकता।

(गूळ १७ २०)

३—कविता में अर्थ का गौरव

अर्थ सौरस्य ही कविता का प्राण है। जिस पद्य में अर्थ का चमत्कार नहीं, वह कविता नहीं। कवि जिस विषय का वर्णन करे उस विषय से उसका तादात्म्य हो जाना चाहिए। ऐसा न होने से अर्थ-सौरस्य नहीं आ सकता। विलाप-वर्णन करने में कवि के मन में यह भावना होनी चाहिए कि वह स्वयं विलाप कर रहा है और वर्णित वृत्त का स्वयं अनुभव कर रहा है। प्राकृतिक वर्णन लिखने के समय उसके अन्तःकरण में यह दृढ संस्कार होना चाहिए कि वर्ण्यमान नदी, पर्वत अथवा वन के सम्मुख वह स्वयं उपस्थित होकर उनकी ओर देख रहा है। जब कवि की आत्मा का वर्ण्य विषयों से इस प्रकार निश्चिन्त सम्बन्ध हो जाता है तभी उसका किया हुआ वर्णन यथार्थ होता है और तभी उसकी कविता पढ़ कर पढ़ने वाले के हृदय पर तद्वत् भावनाएँ उत्पन्न होती हैं। कविता करने में, हमारी समझ में, अलंकारों को बलात् लाने का प्रयत्न न करना चाहिए। विषय-वर्णन के भोके में जो कुछ मुक्त से निकले उसे ही रहने देना चाहिए। बलात् किसी अर्थ के लाने की चेष्टा करने की अपेक्षा प्रकृत भाव से जो कुछ आ जाय उसे ही पद्य-बद्ध कर देना अधिक सरल और आह्लादकारक होता है। अपने मनोनीत अर्थ को इस प्रकार व्यक्त करना चाहिए कि पद्य पढ़ते ही पढ़ने वाले उसे तत्क्षण हृदयगम कर सकें, क्लिष्ट कल्पना अथवा सोच विचार करने की आवश्यकता न पड़े।

बहुन से शब्द ऐसे हैं जो सामान्य रीति से सब एक ही अर्थ के व्यञ्जक हैं, परन्तु विशेष ध्यानपूर्वक देखने अथवा धानु के अर्थ का विचार करने से पृथक्-पृथक् शब्दों में पृथक्-पृथक् शक्तियों का गमित रहना प्रकट होता है। 'तन्वी' शब्द का सामान्य अर्थ स्थल-विशेष में स्त्री होता है परन्तु 'तनु' शब्द का अर्थ वृद्ध होने के कारण 'तन्वी' का विशेष अर्थ दुर्बल है। यदि कहें कि 'यह तन्वी अपने पति के साथ सुख से अपने घर में रहती है, तो यहाँ 'तन्वी' शब्द उस अर्थ का व्यञ्जन नहीं हो सकता जो अर्थ 'रामा' इत्यादि शब्दों का होता है। परन्तु यदि नहें कि 'तन्वी अपने प्रियतम का वियोग बड़े धैर्य से सहन कर रही है' तो यहाँ 'तन्वी' शब्द की गमित शक्ति से वियोग-उद्योत अर्थ को सहायता पहुँचती है। अतः ऐसे स्थल पर इस शब्द का प्रयोग बहुत प्रशस्त है। अर्थ-सौरस्य के लिए, जहाँ तक सम्भव हो, ऐसे ही ऐसे शक्तिमान् शब्दों का प्रयोग करना चाहिए।

पनासरी और सर्वथा आदि लिखने वाले कुछ कवियों की कविता में कभी-कभी अनेक निरर्थक शब्द आ जाते हैं। कभी-कभी शब्दों के ऐसे विह्वन रूप प्रयुक्त हो जाते हैं कि उनका अर्थ ही समझ में नहीं आता। कभी-कभी पादान्त में समान अक्षर लाने ही के लिए निरर्थक अथवा अव्यर्थ वा शब्द लाये जाते हैं। अजभाषा की कविता, अथवा पनासरी या सर्वथा के हम प्रतिवृत्त नहीं, परन्तु हमारा मत यह है कि अर्थ के सौरस्य ही की ओर कवियों का ध्यान अधिक होना चाहिए, शब्दों के आहम्बर की ओर नहीं। अर्थ-हीन अथवा अनुपयोगी शब्द न लिखे जाने चाहिए और न शब्दों के प्रकृत रूप को बिगाड़ना ही चाहिए। शब्दों के बिगाड़ने से उनसे बिगड़े हुए रूप पढ़ने वाली के ध्यान को सटकते हैं और जिन अर्थ में वे प्रयुक्त होते हैं, उस अर्थ की वे कभी-कभी पोषणता भी नहीं करते।

भरलीलता और आभ्यन्त-गमित अर्थों से कविता की कभी न रूपित करना चाहिए और न देश-काल तथा लोक आदि के विरुद्ध कोई बात कहनी चाहिए। कविता की सरस बनाने का प्रयत्न करना चाहिए। नीरस पद्यों का कभी आदर नहीं होता। जिसे पद्यों ही पढ़ने वाले के मुख में 'बाह' न निकले, अथवा उसका मस्तर न हिलने लगे, अथवा उसकी दन्त-नक्तिन न दिखलाई देने लगे, अथवा जिस रस की कविता है, उस रस के अनुरूप वह व्यापार न करने लगे, तो वह कविता कविता ही नहीं, वह तुल्यन्दी मात्र है। कविता के भरम होने ही से ये उद्गमन वार्त्ता हो सकती हैं, अन्यथा नहीं। रस ही कविता का भव से बड़ा गुण है। श्रीकण्ठचरित के कर्ता ने ठीक कहा है—

तंस्तैरलंकृतशतैरवंतसितोपि
सदो महत्यपि पदे धृतसौष्ठवोऽपि ।
नूनं विना घनरसप्रसराभिषेकं
काव्याधिराजपदमहति न प्रबन्धः ॥

अर्थात् सैकड़ों अलंकारों से अलंकृत होकर भी, शब्द-शास्त्र के उच्चासन पर अधिकृत होकर भी और सब प्रकार सौष्ठव को धारण करके भी, रस-रूपी अभिषेक के बिना, कोई भी प्रबन्ध काव्याधिराज पदवी को नहीं पहुँचता ।

(पृष्ठ २०-२२)

४. काव्य का विषय

कविता का विषय मनोरञ्जक और उपदेश-जनक होना चाहिए । यमुना के किनारे केलि-बौद्धल का प्रदुल्लभ प्रदुल्लभ वर्णन बहुत हो चुका । न परकीयाओं पर प्रबन्ध लिखने की अब कोई आवश्यकता है और न स्वकीयाओं के 'गतागत' की पहेली बुझाने की । चींटी से लेकर हाथी पर्यन्त पशु भिक्षुक से लेकर राजा पर्यन्त मनुष्य, दिव्य से लेकर समुद्र पर्यन्त जल, अनन्त आकाश, अनन्त पृथ्वी, अनन्त पर्वत—सभी पर कविता हो सकती है, सभी से उपदेश मिल सकता है और सभी के वर्णन से मनोरञ्जन हो सकता है । फिर क्या कारण है कि इन विषयों को छोड़कर कोई-कोई कवि स्त्रियों की चेष्टाओं का वर्णन करना ही कविता की चरम सीमा समझते हैं ? केवल अविचार और अन्ध-परम्परा । यदि 'मेघनाद वध' अथवा 'यशवन्तराव महाकान्त्य' वे नहीं मिल सकते, तो उनको ईश्वर की नि सीमा सृष्टि में से छोटे-छोटे सजीव अथवा निर्जीव पदार्थों को चुन कर उन्हीं पर छोटी-छोटी कविताएँ करनी चाहिए । अभ्यास करते-करते शायद, कभी, किसी समय, वे इससे अधिक शोष्यता दिखलाने में समर्थ हो और दण्डी कवि के कथनानुसार शायद अभी बादेवी उन पर सबभुव ही प्रसन्न हो जायें । नायिका के हाव-भावादि के वर्णन का अभ्यास करने वालों पर भी सरस्वती की कृपा हो सकती है, परन्तु तदर्थ उसकी उपासना न करना ही अच्छा है ।

संस्कृत में सहस्रश उदात्तभोजन नाव्य विद्यमान हैं । अतः उक्त भाषा में नाव्य-प्रकाश, ध्वन्यालोक, कुसुमदानन्द, रसनरगिणी आदि साहित्य के अनेक सहाय-ग्रन्थों का होना अनुचित नहीं । परन्तु हिन्दी-भाषा में मलान्वय का प्रायः अभाव है । इस कारण अलंकार और रस-विशेषण के अगडों से जटिल ग्रन्थों के बनने की हम कोई आवश्यकता नहीं देखते । 'हेला' हाव का लक्षण और उसका चित्र देखने से क्या लाभ ? अथवा दीपक अलंकार के सूक्ष्म से भी सूक्ष्म भेदों को जानने का क्या उपयोग ? हिन्दी में ऐसे बितने नाव्य हैं जिनमें ये सब भेद पाये जाते हैं ? हमारी अल्प-बुद्धि के अनुसार रस

कुमुदाकर और जसवन्तजसो (१) भूपण के समान अन्यो की, इस समय आवश्यकता नहीं। इनके स्थान में यदि कोई कवि किसी प्रादर्श-भूषण के चरित्र का प्रबलम्बन करके एक अच्छा काव्य लिखता तो उससे हिन्दी-साहित्य को प्रबल लाभ होता। कनिष्ठा और ज्येष्ठा का भेद और उनके चित्र देखें तो क्या और न देखें तो क्या? और उत्प्रेक्षा प्रलकार का लक्षण नामानुसार सिद्ध हो गया तो क्या और न सिद्ध हुआ तो क्या? नायिकाओं के भी मगडे में उलझने से हानि के अतिरिक्त लाभ की कोई सम्भावना नहीं। हिन्दी काव्य की होन दसा को देखकर कवियों को चाहिए कि वे अपनी विद्या, अपनी बुद्धि और अपनी प्रतिभा का दुरुपयोग इस प्रकार से ग्रन्थ लिखने में न करें। अच्छे काव्य लिखने का उन्हें प्रयत्न करना चाहिए। प्रलकार, रस और नायिका-निरूपण बहुत हा जुवा।

इस समय, कवियों का एक दल कवि-उमाओं और कवि-मण्डलों में बद्ध होकर समस्या-भूति करने में व्यग्र हो रहा है। इन पूर्णिकारों में से कुछ को छोड़ कर शेष, कविता के नाम की भी बड़ी ही भ्रमहेतुता कर रहे हैं। इनको चाहिए कि बिना योग्यता सम्पादन किये समस्या भूति करने के भगडे में न पड़ें। अच्छी समस्या-भूति करना असाधारण प्रतिभावान का काम है। एक साधारण कवि अपने मनोनुवृत्त विषय पर एक घड़ी में चाहे ५० पद्य लिख डाले और वे सब चाहे अच्छे भी हों, परन्तु किसी समस्या के टुकड़े पर अच्छी कविता करने में वह शायद ही सफल-मनोरथ होगा। समस्या-भूति के लिए असाधारण वीर्य और प्रबल प्रतिभा की आवश्यकता है। इस समय प्रतिभा का पूरा पूरा विकास बहुत कम देखा जाता है, इसलिए समस्याओं की पूर्तियाँ भी प्रायः अच्छी नहीं होती। हमारी यह सम्मति है कि समस्या-भूति के विषय को छोड़ कर अपनी-अपनी दृष्टि के अनुसार विषयों को चुन कर, कवि जो यदि बड़ी न हो सके, तो छोटी ही छोटी स्वतन्त्र कविता करनी चाहिए, क्योंकि इस प्रकार की कविताओं का हिन्दी में प्रायः प्रभाव है।

संस्कृत और भर्तृहरि काव्यों का अनुवाद हिन्दी में करने की ओर भी कवियों की रति बढ़ने लगी है। परन्तु स्वतन्त्र कविता करने की अपेक्षा दूसरे की कविता का अनुवाद अन्य भाषा में करना बड़ा कठिन काम है। एक शीरी में नरे हुए इत्र को जब दूसरी शीरी में डालने लगते हैं तब डालने ही में पहले कठिनता उपस्थित होती है, और यदि बिना दो चार बूद इधर-उधर टपके वह दूसरी शीरी में बला भी गया, तो इस उलट फेर में उसके सुवास का विशेषण अवश्य उड़ जाता है। एक भाषा की कविता का दूसरी भाषा में अनुवाद करने वालों को यह बात स्मरण रखनी चाहिए। पुरा अनुवाद करना मूल कवि का अपमान करना है, क्योंकि अनुवाद के द्वारा उनके श्रुतों का ठीक-ठीक परिचय न होने के कारण पढ़ने वालों की दृष्टि में वह होन हो जाना

है। इसलिए किसी पुस्तक का अनुवाद आरम्भ करने के पहले अनुवादक को अपनी योग्यता का विचार कर लेना नितांत आवश्यक है। सच तो यह है कि जो अच्छा कवि है वही अच्छा अनुवाद करने में समर्थ हो सकता है, दूसरा नहीं। पर अच्छा कवि होना भी दुर्लभ है।

(पृष्ठ २३-२६)

संसार में ईश्वर या देवताओं का अवतार कई प्रकार का और कई कामों के लिए होता है। भौतिक कार्य करने वाले प्रतिमाशाली मनुष्य ही अवतार हैं। स्वाभाविक कवि भी एक प्रकार के अवतार हैं। इस पर बदायित्त कोई प्रश्न करे कि अनेक कवि ही क्यों अवतार माने गये, और लेखक इस पद पर क्यों न बिठाये गये ? तो यह कहा जा सकता है कि लेखक का समावेश कवि में है, पर कवियों में कुछ ऐसी विशेष शक्ति होती है, जिसके कारण उनका प्रभाव लोगों पर बहुत पड़ता है। अब मुख्य प्रश्न यह है कि कवि का अवतार होता हो क्यों है ? पहुँचे हुए पण्डितों का कथन है कि कवि भी "धर्म-संस्थापनाधीन" उत्पन्न होते हैं। उनका काम केवल तुलू मिलाना या 'पावस-पचासा' लिखना ही नहीं। तुलसीदास ने कवि होकर वैष्णव धर्म की स्थापना की है, भक्त-भक्तान्तरों का भेद मिटाया है और "ज्ञान के पन्थ को कृपाण की धार" बताया है। प्रायः उसी प्रकार का काम, दूसरे रूप में, मुरदास, कबीर और सल्लू लाल ने किया है। हरिश्चन्द्र ने दूरता, स्वदेश-भक्ति और सत्य प्रेम का धर्म चलाया है। जिन कवियों ने केवल संस्कृत भाषा ही का भण्डारा भरा है वे भी, किसी न किसी रूप में, लोगों के उपदेशक थे। हिन्दी के जितने कवि प्रसिद्ध हैं उन्होंने देश, काल, अवस्था और पात्र के अनुसार ही कविता की है। दूसरे देशों और दूसरी भाषाओं के कवियों का नाम लेने की यहाँ आवश्यकता नहीं, क्योंकि हिन्दी के पूर्ववर्ती कवियों ने, समय-भ्रम पर अपने कर्तव्य को समझा है और उसका पालन भी किया है। राजा शिवप्रसाद सह्या इति-हासकारों ने भी अवतार का नाम दिया है, यद्यपि उनके विचारों को लोग मानते नहीं। सारांश यह कि कवियों को ऐसा काम करना पड़ता है। वह स्वभाव ही से ऐसा करते हैं—कि संसार का कल्याण हो और धर्म प्रकार उनका नाम धार ही धार ही जाय। भूपण के समान कवियों ने तो राजनीतिक आंदोलन तक उपस्थित कर दिया है। 'पूर्ण' कवि ने हमें यह उपदेश दिया है कि जो लोग बोलचाल की भाषा से किसी प्रकार घट-सन्न हैं वे भी अपनी पुरानी श्रृंखला (कविता) की बोली को बिना तोड़े-मरोड़े नाम में ला सकते हैं, और यदि वे चाहें तो बोलचाल की भाषा में भी कविता कर सकते हैं। सारांश यह कि कविता निश्चय समय-कवि के सामने एक ठोका उपदेश्य अवश्य रहना चाहिए। केवल कविता ही के लिए कविता करना एक समझौता है।

(पृष्ठ २६-२७)

५. काव्य में नायिका-भेद

जहाँ तक हम देखते हैं स्त्रियों के भेद-वर्णन से कोई लाभ नहीं, हानि प्रवश्य है, और बहुत भारी हानि है। फिर हम नहीं जानते, क्या समझ कर लोग इस विषय के इतना पीछे पड़े हुए हैं। भारद्वाज इस बात का है कि इस भेद-भक्ति के प्रतिकूल आज तक किसी ने चकार तक मुँह से नहीं निकाला। प्रतिकूल कहना तो दूर रहा, नामिकायो की नई नई चेष्टाओं का वर्णन करने वालों को प्रोत्साहन और पुरस्कार तब दिया गया है। इस प्रोत्साहन का फल यह हुआ कि नवोद्गा आदि नायिकाओं के सम्बन्ध में कवियों को अनन्त स्वप्न देखने पड़े हैं। हिन्दी के समान बँगला, मराठी, गुजराती भाषाएँ भी संस्कृत से निक्ली हैं, परन्तु इन भाषाओं में नायिकाओं का कही भी उतना साम्राज्य नहीं जितना हिन्दी में है। हिन्दी में इनका प्राधिन्य क्यों? जान पड़ता है, और कही भी ठहरने के लिए सुखदाई स्थान न पाकर बेचारे नायिका-भेद ने विवश होकर, हिन्दी का प्राभय लिया है। इस विस्तृत विश्व में ईश्वर ने इतने प्रकार के मनुष्य, पशु, पक्षी, वन, निर्भर, नदी, तटाय आदि निर्माण किये हैं कि यदि सैकड़ों बालिदास उत्पन्न होकर अनन्त बाल तक उन सबका वर्णन करते रहें तो भी उनका अन्त न हो। फिर हम नहीं जानते और विषयों को छोड़ कर नायिका-भेद सहस्र अनुचित वर्णन क्यों करना चाहिए? इस प्रकार की कविता करनी वाली की विगड़हूँ।

(पृष्ठ ७२-७३)

×

×

×

जिस प्रकार नायिकाओं के अनेक भेद बड़े गये हैं और भेदानुसार उनकी अनेक चेष्टाएँ वर्णन की गई हैं, उसी प्रकार पुरुषों के भी भेद और चेष्टा-वैलक्षण्य का वर्णन किया जा सकता है। जब नवोद्गा और विश्रम्भ नवोद्गा नायिका होती हैं तब नवोद्ग और विश्रम्भ नवोद्ग नायक भी हो सकते हैं। वासकसज्जा, विप्रलम्बा और बलहान्तरिता नायक होने में क्या आपत्ति हो सकती है? कोई नहीं। क्या स्त्री ही अज्ञात-यौवना होती है? पुरुष अज्ञात-यौवन नहीं होता? 'रसमञ्जरी' वाले कहते हैं कि स्वभाव भेद से पुरुषों के चार ही भेद होते हैं—अर्थात् अनुकूल, दक्षिण, घृष्ट और शठ, परन्तु व्यवस्था-भेद से स्त्रियों के अनेक भेद होते हैं। यह बात हमारी समझ में नहीं आती। मनोविकार दोनो में प्रायः एक ही से होते हैं। जिस प्रकार के लक्षण और उदाहरण नायिकाओं के विषय में लिखे गये हैं, उसी प्रकार के लक्षण और उदाहरण प्रायः पुरुषों के विषय में भी लिखे जा सकते हैं। परन्तु हमारी भाषा के कवियों ने नायकों के ऊपर इस प्रकार की पुस्तकें नहीं लिखी। इसलिये हम उनकी अनेक धन्यवाद देते हैं। यदि वहीं वे इस और भी अपनी कवित्व-शक्ति की योजना करते, तो हमारा कविता-साहित्य और भी अधिक चौपट हो जाता।

(पृष्ठ ७४-७५)

मिश्रवन्धु

ग्रन्थ—मिश्रवन्धु-विनोद, हिन्दी-नवरत्न

१—काव्योत्कर्ष

काव्योत्कर्ष क्या है ? इस ग्रन्थ में स्थानाभाव एवं अन्य कारणों से कवियों के वर्णन पूरे नहीं हो सके हैं। हमने स्थान स्थान पर काव्योत्कर्ष एवं साहित्य-भारिमा आदि के कथन किए हैं। यदि कोई पूछे कि किन गुणों के होने से हम काव्य को गौर-धान्वित मानते हैं, तो हमें विवशत कहना पड़ेगा कि इन गुणों एवं कारणों का कथन हर एक छन्द के लिए प्रयत्न है। इसका कोई छोटा-सा नियम नहीं बताया जा सकता। आचार्यों ने दशाग कविता पर अनेकानेक ग्रन्थ रचे हैं। उनमें गुण-दोषों के सागोपाग वर्णन हैं। ऐसे ग्रन्थ हिन्दी साहित्य में भरे पड़े हैं, जैसा ग्रन्थत्र कहा गया है। इन गुणों के अतिरिक्त स्वभाव कथन एवं भारी वर्णनों के सम्मिलित प्रभावों पर भी ध्यान देना पड़ता है। शब्द-प्रयोग का भी सम्मिलित प्रभाव छन्द-लालित्य-प्रबर्द्धक होता है। इन सब बातों पर समालोचक की रुचि प्रधान है। कोई किसी गुण को थोड़ा मानता है, और कोई किसी को।

(मिश्रवन्धु विनोद, पृष्ठ १२)

२—समालोचक के गुण

समालोचना से हर एक ग्रन्थ का असली स्वरूप साधारण पाठक के सम्मुख, बिना उस ग्रन्थ के पढ़े ही, उपस्थित हो जाता है। इस प्रकार समालोचना से उचित, उपयोगी पुस्तकों के चुनाव में भी लोगो की बड़ी सहायता मिलती है। इस प्रकार से सत्य समालोचना मान्य ग्रन्थ को जीवन और बल देती है। ऐसे ग्रन्थों की सख्या बढ़ाने में भी समालोचना परम पटु या समर्थ है, क्योंकि जब उसके द्वारा निवृष्ट ग्रन्थों का भान न होने पावेगा, तब थोड़ा ग्रन्थ आप ही अधिक बनेंगे। भविष्य के लेखकों और कवियों के लिए समालोचना गुरु का काम करती है, क्योंकि उन्हें वह यह सिखाती है कि किस प्रकार की रचना अच्छी है, और सम्य समाज में आदर पा सकती है। यदि कपूर और कपास श्वेत वर्ण होने के कारण ही एक मूल्य के धारि जाने लगे, तो ससार में उपयोगी पदार्थों का बहुत क्षीघ्र प्रभाव हो जाय।

इन सब बातों से स्पष्ट है कि किसी भी भाषा की उन्नति के लिए समा-लोचना-विभाग का पूर्ण होना परमावश्यक है, और जितना ही जिस समाज में समा-

लोचना का जार होगा, उतने ही उपयोगी, उत्कृष्ट ग्रंथ उस समाज में बनेंगे। अंग्रेजी की भारी उन्नति का एक बड़ा कारण समालोचनाओं का बाहुल्य है। आज हम देख रहे हैं कि हिन्दी में साधारण से साधारण ग्रन्थ तो प्रकाशित होकर पढ़ते से विकते हैं, पर उत्कृष्ट ग्रंथ बहुधा जहाँ के तहाँ पड़े रहते हैं। उनका नाम तब कोई नहीं जानता। इसका कारण समालोचना का अभाव ही है।

यही सब सोच विचार कर हम समझते हैं कि इन एक गृह्य वर्ष के विविधों की रचनाओं को जीवन दान करने के लिए प्रत्येक लेखक या कर्त्तव्य है कि वह पस-पात रहित मान्य समालोचनाओं द्वारा हिन्दी का भंडार भरे। लेकिन समालोचना का लिखना भी कोई साधारण काम नहीं है। वही मनुष्य समालोचना लिख सकता है, जो प्रयो की भली भाँति समझ सके, और उनके विषयों की अच्छी जानकारी तथा सहृदयता रखता हो। इस योग्यता और सहृदयता के प्रतिरिक्त समालोचक को मूल ग्रंथ का भली भाँति अध्ययन तथा मनन करने में पर्याप्त समय भी देना पड़ेगा। अतः प्रकट है कि अच्छे विद्वान् के सिवा कोई साधारण मनुष्य समालोचक नहीं हो सकता।

(हिन्दी-नवरत्न, पृष्ठ २८-२९)

३—काव्य का सत्य

प्रत्येक मनुष्य का काव्य उत्कृष्ट तभी होता है, जब वह सच्चा होता है। सच्ची कविता तभी बनती है, जब कवि जो उस पर बीते, अथवा जो उसमें उसके चित्त में उठें, या जो भाव उसके चित्त में भरे हों, उन्हीं का वर्णन करे। यदि कोई लपट मनुष्य वैराग्य कथन करने बैठेगा, तो वह सिवा चोरी के और क्या करेगा? उसके चित्त में वैराग्य का अभाव है। उसने चित्त-आगर को वैराग्य की तरफों ने कभी चञ्चल नहीं किया। तब वह बेचारा अनुभव न होने पर भी वैराग्य के सच्चे भाव वहाँ से साफ़ बगन करे? यदि वह हृत्त लिखने बैठ ही जायगा, तो वैराग्य के विषय में उसने इधर-उधर से जो कुछ सुन लिया होगा, यही वह चलेगा। ऐसी दशा में उसकी कविता में सिवा गपल के कोई असली भाव न आवेगा। ऐसे ही काव्य को निर्जीव कहना पड़ता है।

इसके विपरीत जो मनुष्य सचमुच विरक्त है, उसके चित्त में वैराग्य सम्बन्धी असली भाव उठेंगे, और जब उनका वर्णन होगा तभी कविता असली और सजीव होगी इसी कारण उर्दू के कवियों में यह बह्दावत प्रचलित है कि जब कोई शिष्य किसी छात्र उस्ताद से शापरी खिलताने को कहता था, तो उस्ताद पहले यही कहता था कि जामो आशिक् हो जाओ। असली भावों की ही कविता ऐसी बनती है कि श्रोता को बरबत कहना पड़ता है—“यारी कविता में मूल्यो लग्यो।”

(हिन्दी नवरत्न, २३१-३२)

कन्हैयालाल पोद्दार

[जन्म—सन् १८७१]

ग्रन्थ—साहित्य-समीक्षा, रसमजरी

भक्ति रस है या भाव ?

यों तो स्थायी भाव, अनुभाव और व्यभिचारिभाव, 'भाव' ही कहे जाते हैं। किन्तु रस के साथ जिस 'भाव' शब्द का प्रयोग होता है, वह भाव सज्ञा, स्थायी एवं व्यभिचारिभावों की एक विशेष सज्ञा है। और स्थायी और व्यभिचारिभावों को यह विशेष 'भाव' सज्ञा किस अवस्था में प्राप्त होती है, इसके विषय में आचार्य मम्मट ने काव्यप्रकाश में लिखा है—

“रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तयाञ्जितः

भावः प्रोक्तः।”

अर्थात् (१) देवता, गुरु, मुनि, राजा और पुत्र आदि जहाँ रति (प्रेम) के आलम्बन होते हैं या यों कहिये कि जहाँ उनके विषय में यथायोग्य भक्ति, प्रेम, अनुराग, धृष्टा, पूज्य भाव, वात्सल्य और स्नेह होता है, वहाँ उस रति की, चाहे वह विभावादि तै पृष्ट हो अथवा अपृष्ट, 'भाव' सज्ञा है। और—

(२) जहाँ रति आदि भाव उद्बुद्ध हो अर्थात् विभाव, अनुभाव और व्यभिचारिभावों से वह परिपुष्ट न किये गये हों, वहाँ भी रति आदि स्थायी भावों की 'भाव' सज्ञा है। तथा—

(३) निर्वेद आदि व्यभिचारि भाव जहाँ प्रधानता से व्यञ्जित (प्रतीत) होते हैं, वहाँ व्यभिचारि भावों की भी भाव सज्ञा है।

अब 'रति' स्थायी भाव की अवस्था में, विभावादि ■ परिपुष्ट होकर रस में परिणत हो जाती है तब उसे शृङ्गार रस माना है। निष्कर्ष यह है कि रति की जो अवस्था-भेद स रस और भाव दो सज्ञाएँ हैं, उसका कारण आलम्बन-भेद है। अर्थात् जहाँ 'रति' (प्रेम) ■ आलम्बन परस्पर में अनुरक्त स्त्री पुरुष होते हैं, उस विभावादि से परिपुष्ट रति को शृङ्गार रस की सज्ञा दी गई है। और जहाँ 'रति' देवता, गुरु और पुत्रादि के विषय में होती है अर्थात् देव, गुरु, आदि प्रेम के आलम्बन होते हैं, वहाँ उसी 'रति' को 'भाव' सज्ञा दी गई है और 'देव-विषयक को 'रति' (प्रेम) मान है उसे भक्ति कह सकते हैं।

यह विचारणीय है कि देव-विषयक रति को (अर्थात् भक्ति को) सर्व प्रथम 'भाव' सज्ञा कब और किसके द्वारा दी गई है ? जहाँ तक हमने अनुसंधान किया है,

साहित्य के प्राचीन ग्रन्थों में सबसे प्रथम आचार्य मम्मट ने अपने काव्यप्रकाश में 'देवादि-विषयक-रति भाव' के अन्तर्गत भक्ति को 'भाव' सत्ता दी है। मम्मट के पूर्ववर्ती रस सम्प्रदाय के प्राचीनतम आचार्य श्री भरत मुनि के नाट्य शास्त्र में 'देव विषयक रति' के अर्थात् भक्ति के विषय में कुछ भी उल्लेख नहीं है। सम्भवतः भरत मुनि ने भक्ति को शान्त रस के अन्तर्गत माना हो क्योंकि उन्होंने शान्त रस से ही रति आदि प्रत्य भावों की अथवा शृङ्गार आदि सभी रसों की उत्पत्ति और अन्त में 'शान्त' रस में ही सब रसों का विलीन होना माना है—

‘एव एव निमित्तमादाय शान्ताद्भाव प्रवर्तते,
पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलभ्यते ।’

—नाट्य-शास्त्र ६, १०८ ।

आचार्य अभिनवगुप्त ने अपनी नाट्य-शास्त्र की व्याख्या 'अभिनव भारती' में इसकी व्याख्या इस प्रकार की है—

‘तत्त्वज्ञानं तु सकलभावात्तरतिभक्तिस्थानीय सर्वस्वादिभ्यः स्वादितममिति ।’

—पृ० ३३७

अर्थात् तरवज्ञान तो सम्पूर्ण भावों की भित्तिस्थान रूप है, अतः सभी स्वायी भावों में स्वायतिम है। भरत मुनि द्वारा भक्ति रस को पृथक् न मानने के विषय में आचार्य अभिनवगुप्त का कहना है कि ससार से वैराग्य उत्पन्न होना आदि शान्त रस के भी विभाव, मोक्ष, शास्त्र का चिन्तन आदि अनुभाव और निर्वेद, मति, स्मृति, धृति आदि व्यभिचारिभाव है, वे ही स्मृति, मति, धृति एव उत्साह आदि भक्ति-रस के भी व्यभिचारी होते हैं, और ये शान्त रस के अन्तर्गत हैं यही कारण है कि भरतमुनि ने भक्ति को पृथक् रस नहीं माना है।^१

किन्तु, आचार्य मम्मट ने ध्वनिकार की—

‘रसभावतदाभासभावशान्त्यादिरक्षणः ।’

—ध्वन्यालोक २।३

इस कारिका को अविकल उद्धृत कर उसमें 'भाव' शब्द की व्याख्या में भक्ति को देव-विषयक-रतिभाव के अन्तर्गत मान लिया है—

रतिर्देवादिविषया व्यभिचारो तयाञ्जितः ॥

भावः प्रोक्तः ।

काव्यप्रकाश ४।३५

यहाँ यह बात ध्यान देने योग्य है कि आचार्य मम्मट ने काव्यप्रकाश में श्री अभिनवगुप्ताचार्य के लिये बड़े आदर के साथ—‘श्रीमदभिनवगुप्ताचार्यपादा.’ का

१. बेसो अभिनवभारती व्याख्या, पाण्ड्याङ्क सौरीज, पृ० ३३४-३४०

प्रयोग किया है और उनके मत का सिद्धान्त-रूप से रस प्रकरण में उल्लेख किया है । मतएव प्रश्न होता है कि जब आचार्य भमिनवशुप्त ने भरत मुनि के मतानुसार भक्ति को शान्तरस के अन्तर्गत बताया है, फिर आचार्य मम्मट ने उनके इस मत को स्वीकार न करके 'भक्ति' को 'भाव' सत्ता वयो प्रदान की है ? प्रश्न वस्तुतः बड़ा मार्मिक और जटिल है । सम्भवतः इसका यह कारण था कि आचार्य मम्मट अपने स्वतन्त्र सिद्धान्त रखते थे । वे केवल साहित्य के प्रकाण्ड विद्वान् ही नहीं थे, किन्तु उत्कट समालोचक भी थे । इसका प्रत्यक्ष प्रमाण यह है कि उन्होंने अपने काव्य-प्रशंस के, काव्य के दोष-प्रकरण में, अपने पूर्ववर्ती कालिदास आदि सुप्रसिद्ध महाकवियों के काव्यों के दोषों का निस्संकोच उद्घाटन किया है । आचार्य मम्मट ध्वनिकार को बड़े सम्मान की दृष्टि से देखते थे और उनके मतानुयायी भी थे । तथापि आचार्य मम्मट ने ध्वनिकार का दासवत् अनुसरण नहीं किया । रसों के विरोधाविरोध प्रकरण में ध्वनिकार ने लिखा है—

‘विनेषानुभूलीकृतं काव्यशोभार्थमेव वा ।

तद्विच्छेदरसस्पर्शास्तदगानां न दुष्यति ॥’

—ध्वन्यालोक ३।१६

अर्थात् सुकुमार-भक्ति राजकुमार आदि को मधुरता-पूर्वक शिक्षा देने के लिये यदि भुङ्गार रस में उसके विरोधी रस का समावेश किया जाय तो दोष नहीं होता है । इसके उदाहरण-रूप में ध्वनिकार द्वारा दिये गये—

‘सत्यं मनोरमा रामाः सत्यं रम्या विभूतयः,

किन्तु मत्तागनापांगभंगलोत् हि जीवितम् ।’

इसी पद्य को उद्धृत कर आचार्य मम्मट ने ध्वनिकार की इस प्रकार आलोचना की है—

‘अथ विनेषोभूलीकरणमाश्रयतिहारः ।’

निष्कर्ष यह है कि आचार्य मम्मट ने भक्ति का शान्त रस के अन्तर्गत समावेश होना उचित नहीं समझा और इसीलिये उन्होंने आचार्य भमिनवशुप्त का अनुसरण नहीं किया ।

भरत मुनि महाभारत के पूर्व-कालीन थे । वह भौपनियद् काल था । उस समय सम्भवतः भक्तिवाद प्रधान नहीं था अतएव भरत मुनि ने भक्तिरस को कोई महत्त्व नहीं दिया । परन्तु आचार्य मम्मट के समय में भक्तिवाद का प्रचुर प्रचार हो चुका था और समस्त यही कारण था कि आचार्य मम्मट को साहित्य दृष्टि से भक्ति को पूष्क रस मानना आवश्यक प्रतीत हुआ । और उन्होंने शान्त रस के स्थायी भाव ‘धर्म’ या ‘दैव्य’ आदि को भक्ति के अनुभूत न समझकर ‘भक्ति’ को शान्त रस के अन्तर्गत

माना जाना भी उचित नहीं समझा और साथ ही उन्होंने भरत मुनि द्वारा निर्धारित रसों की नौ सख्या की मर्यादा को भी उलट्टन करना उचित नहीं समझा । इसीलिए उन्होंने 'देव-विषयक रति' (भक्ति) को भावों के अन्तर्गत मानना उचित समझा । परिणाम यह हुआ कि गतानुवृत्तिक-न्याय के अनुसार आचार्य मम्मट के प्रादुर्भाव पर उनके परवर्ती सभी साहित्याचार्य भक्ति को भाव ही मानते चले आये हैं ।

इस विषय पर रसगंगाधर में पण्डितराज जगन्नाथ द्वारा किये गये विवेचन से भी यही सिद्ध होता है । उन्होंने पहले तो यह पूर्वपक्ष उठाया कि भक्ति को स्वतंत्र रस क्यों नहीं माना जाय ? यदि भरतमुनि द्वारा निर्दिष्ट नौ रसों की सख्या में परिवर्तन किया जाना उचित न समझा जाय तो कामिनी-विषयक रति के स्थान पर भक्ति को भी रसों में और कामिनी-विषयक रति को भावों में स्थान क्यों न दिया जाय ? फिर इसके उत्तर में पण्डितराज ने यही कहा है कि ऐसा परिवर्तन करने में भरतमुनि द्वारा निर्धारित रस और भावों की व्यवस्था का उलट्टन किया जाना उचित नहीं—

“भरतादिपुनिवचनानामेवात्र रसभावादिव्यवस्थास्थापकत्वेन स्वातन्त्र्यायोगात् ।
.....रसाना मन्त्र्यमाणानाञ्च भुनिवचननिषिन्धिता भव्येत ।” —रसगंगाधर पृष्ठ ५०

इस विवेचन द्वारा स्पष्ट है कि भक्ति को पृथक् रस न मानने का और उसे भाव में अन्तर्गत मानने का एकमात्र कारण साहित्यिक परिपाटी अथवा रुढ़ि मात्र है । वास्तव में भृङ्गारादि रसों की अपेक्षा—

‘भक्ति’ सर्वोपरि प्रधान रस है ।

“रसो वै सः रसः ह्येवायं लक्ष्म्याऽऽनन्वी भवति । आनन्दाद् ह्येव सत्त्वमानि भूतानि जायन्ते । आनन्दादेव जातानि जीवन्ति ॥”

इत्यादि श्रुति-प्रमाणों द्वारा और भगवान् वेदव्यास के

‘अस्मत् परमं ब्रह्म सनातनमजं बिभुम् । वेदांगेषु वदत्येकं चैतन्यं ज्योतिरीश्वरम् ॥
आनन्दरसहजस्तस्य व्यस्यते स कदाचन । व्यक्तिः सा तस्य चैतन्यधर्मस्काररसाह्वया ॥

इत्यादि वाक्यों द्वारा ब्रह्मानन्द की ही रस के रसत्व का भूल आपार सभी साहित्याचार्यों ने स्वीकार किया है । साहित्याचार्यों ने रस को ब्रह्मानन्द-सहोदर अर्थात् ब्रह्मानन्द के समान माना है । उनका मत है कि भग्नान रूप आपरण से रहित जो चैतन्य है, उससे युक्त रति आदि स्थायी भाव ही ‘रस’ है । अथवा उपर्युक्त श्रुतिओं में अनुसार रति आदि से युक्त और आपरण से रहित चैतन्य का नाम ही रस है—

“इत्यमभिनवमम्मटमट्टादिप्रपञ्चारस्येन भग्नानरणचिद्विज्ञातो रत्यादिरत्यादि-
भावो रस इति स्थितम् । वस्तुतस्तु वक्ष्यमाणश्रुतिस्वारस्येन रत्याद्यवच्छिन्ना भग्न-
वरणा चिदेव रसः ।”

विचारणीय यह है कि क्या शान्त रस के समान भक्ति-रस ब्रह्मानन्द-सहोदर नहीं है ? इस विषय में अद्वैत सिद्धि (वेदान्त-ग्रन्थ) के प्रणेता परमहंस परिव्राजक श्री मधुसूदन सरस्वती कहते हैं—

समाधिमुखस्येव भक्तिमुखस्यापि स्वतन्त्रपुरुषार्थत्वात् " " तस्मात् " " " " " भक्ति-योग पुरुषार्थः परमानन्दरूपत्वादिति निर्विवादम् । —भक्ति रसायन ।

अर्थात् समाधिजन्य ब्रह्मानन्द और भक्तिरसानन्द समान है । यह तो हमें, अद्वैत बीड़ी के पयिक भगवत्कोपासको का मत । और इस रसानन्द के अनुभवी ध्रुव कहते हैं—

“आ निर्वृतिस्तनुमती तव पादपद्म—

ध्यानाद्भुवज्जनकपाशवर्णेन वा स्यात् ।

ता ब्रह्मणि स्वमहिमन्वपि नाथ भा भूत

किञ्चनकातिसुल्लितास्पतां विमानात् ॥”

—धीमद्भागवत, ४।१।१०

अर्थात् हे नाथ, शरीरधारियों को आपके पादारविन्द के ध्यान द्वारा जो परमानन्द उपलब्ध होता है, भयमा आपके मतों से आपके कपाशवर्ण द्वारा प्राप्त होता है, वह परमानन्द समाधि-जन्य ब्रह्मानन्द में भी प्राप्त नहीं हो सकता है, फिर काल-रूपी खड्ग से कटकर गिरते हुए विमान से गिरने वाले स्वर्ग-वासियों को तो उपलब्ध ही कहाँ हो सकता है । इसी प्रकार ध्रुवनाथुर के प्रति स्वर्गाधिप इन्द्र कहते हैं—

अथ भक्तिर्भगवति हरी नि शेषसेवरे ।

विकीडतोऽमृताम्भोधी किं क्षुब्धः क्षानकोरकं ॥

—धीमद्भागवत, ९।१२।२२

धीमद्भागवत के अनेक प्रसङ्गों में भक्ति-रसानन्द को ब्रह्मानन्द से बढ़कर कहा गया है । भविष्यप्रन्यासे से निर्मुक्त आत्माराम मुनिजनों को भी भक्ति-रसानन्द ब्रह्मात् अपनी तरफ़ आकर्षित कर लेता है—

आत्मारामास्य मुनयो निर्ध्याय भव्यवक्त्रे,

कुर्वन्त्यहेतुकीं भक्तिमित्यम्भूतगुणो हृदि ॥ १।७।१०

अतएव निर्विवाद सिद्ध होता है कि भक्ति रसानन्द सर्वोपरि है । इसके अतिरिक्त शृङ्गारादि भगवत् रसों के स्थायी भाव और विभावानि सौकिक होते हैं, किन्तु भक्ति रस के स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी सभी मनोविकार होते हैं । भक्ति रस ने—

स्थायी भाव—भगवद्-विषयक अनुराग (रति) भक्तौकिक है ।

आलम्बन विभाव—भगवान राम, कृष्ण आदि के अखिल विश्व-सौन्दर्य-निधि दिव्य विग्रह भक्तौकिक हैं ।

अनुभाव—भगवान के अन्य प्रेम-जन्य मधु, रोमाञ्च आदि भक्तौकिक हैं ।

व्यभिचारि-भाव—हर्ष, सुख, आवेग, चरतया, उन्माद, चिन्ता, दैन्य, घृति, स्मृति और मति आदि भक्तौकिक हैं । कहा है—

वदन्ति हस्तयुतचित्तया वदन्ति नन्दन्ति नन्दन्ति चरन्ति चरन्ति ॥

नन्दन्ति गायन्त्यनुशोलनयन्य भवन्ति सुखी परमेष्ठि निर्वृता ॥

श्रीमद्भागवत १।३।३२

दुख और आश्चर्य है कि जिन साक्षात्भास शृङ्गारारि रसों में चिदानन्द के साक्षात् स्फुरण मात्र से रसानुभूति होती है, उनको 'रस सज्ञा दी गई है और जो साक्षात् चिदानन्दात्मक भक्ति-रस है, उसे 'रस' न मान कर 'भाव' माना गया है । यही क्यों, क्रोध, भय और जुगुप्सा आदि स्थायी भावों को (जो प्रत्यक्षतः सुख-विरोधी हैं) रोद, कष्ट, भयानक और बीभत्स 'रस' की सज्ञा दी गई है ।

यदि यह कहा जाय कि भगवद्-विषयक प्रेम में आनन्द होने का क्या प्रमाण ? इसका यही उत्तर है कि (जिस प्रकार) शृङ्गारादि रसों के आस्वादन के प्रमाण के लिये साहित्याचार्य अनुमती सहृदय जनों की ओर संकेत करते हैं, उसी प्रकार हमारा अनुरोध है कि यदि आपकी शास्त्र प्रमाणा से सम्मोष नहीं होता है, तो भक्ति-रसास्वाद के लिए आप तदीय भक्तजनों से पूछिये और उन महानुभावों के सत्सङ्ग द्वारा आप स्वयं भी प्रत्यक्ष अनुभव करिये ।

साहित्य-समीक्षा पृष्ठ ६६-७३

व्यंजना-शक्ति का प्रतिपादन

ध्वनि और गुणोन्मूत व्यंज्य के विवेचन द्वारा यह स्पष्ट हो गया है कि काव्य में व्यंग्यार्थ ही सर्वोपरि पदार्थ है। यह भी स्पष्ट किया जा चुका है कि व्यंग्यार्थ का बोध होना व्यंजना-शक्ति के ही माधित है। किन्तु भीमात्मक भादि व्यंजना का मानना घनावश्यक बताते हैं—वे अभिधा और सक्षणा ही मानते हैं। इस गम्भीर विषय पर ध्वन्यालोक और काव्यप्रकाश में विस्तृत विवेचना की गई है। व्यंजना-शक्ति के विरोधियों की सारी दलीलो का आचार्य मम्मट ने बड़ा ही मार्मिक खण्डन किया है। उसी को यहाँ संक्षेप में लिखा जाता है।

व्यंजना-शक्ति की आवश्यकता का अनुभव करने के लिए सर्वप्रथम ध्वनि के भेदों पर विचार करना चाहिए।

ध्वनि के मुख्य दो भेद हैं—अविवक्षित-वाच्य और विवक्षितान्धपर-वाच्य। अविवक्षित-वाच्य के नाम से ही स्पष्ट है कि जिस अभिधा के वक्ष पर व्यंजना को निर्मूल करने का साहस किया जाता है, उस अभिधा के अभिधेयार्थ (वाच्यार्थ) का अविवक्षित-वाच्य ध्वनि में कुछ उपयोग ही नहीं होता। अविवक्षित-वाच्य के अर्थाक्षर-संक्रमित वाच्य में अभिधा का वाच्यार्थ, अनुपयोगी होने के कारण, दूसरे अर्थ में संक्रमण कर जाता है, जैसे 'कदली-कदली ही फु है' इत्यादि में। और अत्यन्त-तिरस्कृत वाच्य में वाच्यार्थ सर्वदा ही छोड़ दिया जाता है, जैसे 'सुवरन फूलन की घरा' इत्यादि में।

यदि यह कहा जाय कि अविवक्षित वाच्य ध्वनि में अभिधा का तो उपयोग नहीं होता है, परन्तु जब सक्षणा द्वारा ध्वन्यार्थ का प्रतिपादन हो सकता है, तब व्यंजना का आविष्कार करने की क्या आवश्यकता है? हाँ, यह ध्वनि सक्षणा-भूला अवश्य है और इसमें प्रयोजनवती सक्षणा रहती है, किन्तु सक्षणा तो केवल लक्ष्यार्थ का ही बोध करा सकती है। सक्षणा में जो प्रयोजन-रूप व्यंग्यार्थ होता है, जिसके लिए सक्षणा की जाती है, उसका सक्षणा कदापि बोध नहीं करा सकती। जैसे—

'गंगा पर घर' उदाहरण में अत्यन्त तिरस्कृत वाच्य ध्वनि है। इसमें सक्षणा केवल 'गंगा' शब्द का लक्ष्यार्थ 'तट' बोध करा सकती है। जिस प्रयोजन के लिए (अपने निवास-स्थान में शीतलता और पवित्रता का आधिक्य सूचित करने के लिए) इस वाक्य का प्रयोग किया है, वह सक्षणा द्वारा बोध नहीं हो सकता। अर्थात् सक्षणा में जिसे प्रयोजन कहा जाता है वह व्यंग्यार्थ ही है और वह व्यंजना का

व्यापार है। उस (प्रयोजन) का बोध केवल व्यञ्जना-शक्ति ही करा सकती है। यदि 'गंगा पर घर' वाक्य में उक्त प्रयोजन न माना जायगा, तो वक्ता के ऐसे वाक्य कहने का भय ही कुछ नहीं होगा। अतएव यह सिद्ध होता है कि व्याप्यार्थ के बिना प्रयोजनवती लक्षणा नहीं हो सकती। और अविवक्षित वाक्य ध्वनि के व्याप्यार्थ का समत्कार व्यञ्जना पर ही निर्भर है।

'विवक्षितान्यपर वाक्य' ध्वनि में तो लक्षणा को कोई स्थान ही नहीं, क्योंकि इसमें वाक्यार्थ का बोध नहीं होता, और वाक्यार्थ के बोध के बिना लक्षणा हो नहीं सकती। हाँ, अभिधा का उपयोग इस ध्वनि में होता है, क्योंकि वाक्यार्थ विवक्षित रहता है, किन्तु वाक्यार्थ व्यंग्य-निष्ठ होता है। अर्थात् विवक्षितान्यपर-वाक्य ध्वनि के जो दो मुख्य भेद हैं, असलक्ष्य-क्रम व्यंग्य और सलक्ष्य-क्रम व्यंग्य, इनमें असलक्ष्य-क्रम व्यंग्य तो रसभावादि हैं, वे न तो अभिधा के वाक्यार्थ ही हैं, और न लक्षणा के लक्ष्यार्थ। यदि वे वाक्यार्थ होते, तो रस भयवा शृंगार आदि शब्दों के कह देने मात्र से ही उनका घानन्दानुभव होना चाहिए था। पर ऐसा होता नहीं है। शृंगार-रस, शृंगार-रस कहने से ही कुछ आनन्द प्राप्त नहीं हो सकता, प्रत्युत रस या शृंगार आदि शब्दों का प्रयोग किए बिना ही विभावादिकों के व्यञ्जन-व्यापार द्वारा रस का घानन्दानुभव होने लगता है।

यदि यह कहा जाय कि विभावादिकों के वाक्य जो दुष्प्रसन्न आदि शब्द हैं, उनके बिना उन विभावादिषो की प्रतीति नहीं होती, इसलिए रसादिकों की लक्षणा का लक्ष्यार्थ समझना चाहिए—व्यञ्जना की व्यर्थ ही कल्पना क्यों की जाय? इसका उत्तर यह है कि लक्षणा तो बही होती है, जहाँ मुख्यार्थ का बाध आदि तीन कारण होते हैं। किन्तु जहाँ रसादि व्यक्त होते हैं, वहाँ मुख्यार्थ का बाध आदि नहीं होते।

सलक्ष्य-क्रम व्यंग्य के शब्द शक्ति मूलक भेदों में अनेकार्थी शब्दों का प्रयोग होता है, अर्थात् जहाँ अनेकार्थी शब्द होते हैं, वही शब्द-शक्ति-मूलक सलक्ष्यक्रम-व्यंग्य होता है। 'सयोग' आदि कारणों से अभिधा की शक्ति रक जाने पर ही अनेकार्थी शब्दों का व्याप्यार्थ व्यञ्जना द्वारा बोध होता है। धर्म-शक्ति-मूलक भेदों में भी अभिधा वाक्यार्थ का बोध कराके हट जाती है। अतः वाक्यार्थ के पश्चात् जो वस्तु या धनकार-रूप व्यंग्यार्थ ध्वनित होता है, उसे अभिधा तो बोध करा ही नहीं सकती, और मुख्यार्थ का बोध न होने के कारण न वहाँ लक्षणा को ही स्थान मिल सकता है। ऐसी परिस्थिति में धर्म शक्ति मूलक व्यंग्यार्थ का बोध कराने के लिए एक तीसरी शक्ति की अपेक्षा रहती है, और वह शक्ति व्यञ्जना के सिवा और कौन हो सकती है?

व्याप्यार्थ के ज्ञान के लिए व्यञ्जना के माने जाने में और भी बहुत हैं कारण हैं—

पर्याय शब्द—समान अर्थ के बोधक शब्दों का समिधेयार्थ सर्वत्र एक ही रहता है, किन्तु व्यंग्यार्थ भिन्न-भिन्न हो सकते हैं ।

जैसे—

सोचनीय भव दो भए मिलन कपाली हेत;
कान्तिमती वह ससिकला भव तू कान्ति-निकेत ।

(कुमारसंभव से अनुवादित)

तपश्चर्या-रत पार्वतीजी के प्रति ब्रह्मचारी का कपट-वेप धारण किए हुए श्रीशंकर की यह उक्ति है—‘हे पार्वती, कपाली के (मुण्डमाला धारण करने वाले शिव के) समागम की इच्छा के कारण भव दो—एक तो चन्द्रमा की वह कान्तिमयी कला, और दूसरी नेत्रानन्द-दायिनी तू—सोचनीय दशा को प्राप्त हो गए हैं, अर्थात् पहले चन्द्रमा की कला ही सोचनीय थी, भव तू भी हो गई है, क्योंकि तू भी उसी मार्ग की पथिक होकर कपाली के समागम की इच्छा कर रही है’ । यहाँ ‘कपाली’ के स्थान पर यदि ‘पिमाजी’ आदि उसी अर्थ के बोधक शब्द रख दिए जाएँ, तो भी बाध्यार्थ तो वही रहेगा—शंकर का बोधक ही होगा—पर ‘कपाली’ शब्द के प्रयोग में जो ‘मधुख मरकपाल धारण करने वाला’ कहकर श्रीशंकर का अपने को अस्पृश्य सूचित करना है, वह व्यंग्यार्थ व्यञ्जनावृत्ति द्वारा प्रतीत होता है, वह पर्याय शब्द से सूचित नहीं हो सकेगा । यदि व्यञ्जना न मानी जायगी, तो ऐसे पदों के प्रयोग में जो काव्य का महत्व है, वह सर्वथा लुप्त हो जाता है

प्रकरण, वक्ता, बोधव्य, स्वरूप, काल, आयुष्य, निमित्त, कार्य, सत्त्वा और विषय आदि की बाध्यार्थ से व्यंग्यार्थ की भिन्नता के कारण भी व्यञ्जना का माना जाना आवश्यक है । देखिए—

‘सूर्य अस्त हो गया’ इस वाक्य का बाध्यार्थ तो सभी को एक यही बोध होगा कि ‘सूर्य अस्त हो गया’—इसके सिवा दूसरा कोई बाध्यार्थ बोध नहीं हो सकता । किन्तु व्यंग्यार्थ प्रकरणादि के अनुसार भिन्न-भिन्न रूप में प्रतीत होता है । यदि रात्रि पर आक्रमण करने के प्रकरण में सेनापति अपनी सेना के प्रति यह वाक्य बहेगा तो इसका व्यंग्यार्थ होगा ‘शीघ्र वावा करो, यह भीषा अच्छा है’ । यदि अभिसार के प्रकरण में दूती यह वाक्य नायिका से कहेगी तो इसका व्यंग्यार्थ होगा कि अभिसार के लिए प्रस्तुत हो । वासवसग्गा नायिका के प्रकरण में लक्ष्मी के इस वाक्य में व्यंग्य होगा कि ‘तेरा पति भाना ही चाहता है ।’ भूत्य के प्रति स्वामी के इस वाक्य में ‘भव हमें काम करने से निवृत्त होना चाहिए’ यह व्यंग्य होगा । शिष्य के प्रति गुरु के इस वाक्य में ‘तन्त्र्यादि जर्म करने चाहिए’ यह व्यंग्य होगा । गोदासक के प्रति

गृहस्थ के इस वाक्य में 'गौशों को घर में ले आओ' यह व्यंग्य होगा। श्रृष्टियों के प्रति दुकानदार के इस वाक्य में 'बिक्री की वस्तुओं को समेट कर रखो' यह व्यंग्य होगा। अपने साधियों के प्रति पयिक के इस वाक्य में 'भ्रम कहो विश्राम करना चाहिए' यह व्यंग्य होगा—इत्यादि इत्यादि। निष्कर्ष यह कि प्रकरण और वक्ता तथा बोद्धाओं की मिश्रता से एक ही वाक्य के मिश्र-मिश्र व्यंग्यार्थ होते हैं।

'महो भगवत् निषरक बिबर—' इस पद्य में उस मछ को निन्दक माने को कहा गया है, भत, वाच्यार्थ विधि-रूप है। पर व्यंग्यार्थ में माने का निषेध है, भत व्यंग्यार्थ निषेध-रूप है। 'कुच के लट चन्दन छूटपो सबै—' इस पद्य में वाच्यार्थ निषेध-रूप है, पर व्यंग्यार्थ विधि-रूप है। इसी प्रकार—

पूछत हैं मतिमानन सों जन जे भति मत्तरता तें बिहीन के।

सेवन जोग ब्रह्मा जो नित न गिरीन के हैं प्रपवा तदनों के ?

एषों दित ध्याइये जोग है जोग वा भोग-विलास कहो रमनीन के ?

औ लन लाइये जोग बभूत है के बडु भग हैं चन्द-मुखीन के ?

ऐसे पद्यों में वाच्यार्थ सहाय्यात्मक होता है। प्रपत् वाच्यार्थ द्वारा यह नहीं जाना जा सकता है कि यह किसी विरक्त की उक्ति है या किसी विलासी पुरुष की, किन्तु व्यंग्यार्थ द्वारा विरक्त वक्ता में दान्त-रस की और शृंगारी वक्ता में शृंगार-रस की व्यञ्जना निश्चयात्मक होती है।

घोर—

हूती तू प्यकारिनी तो सम हितु न घोर।

भति लुभुमार तरीर में सहे नू छत हित-भोर ॥

यहाँ वाच्यार्थ स्तुति-रूप है, घोर व्यंग्यार्थ निन्दा-रूप। ऐसे स्थलों में वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में स्वरूप-भेद होने के कारण व्यञ्जना को मानना पड़ता है।

वाच्यार्थ प्रथम बोध हो जाता है, घोर व्यंग्यार्थ उसके पीछे प्रतीत होता है, भत बाल-भेद के कारण भी व्यञ्जना का मानना आवश्यक है।

वाच्यार्थ केवल शब्द ही में रहता है, किन्तु व्यंग्यार्थ शब्द, शब्द के एक घंटा, शब्द के अर्थ और वहाँ की स्थापना विशेष में भी रहता है, जैसा 'ध्वनि' प्रकरण स्पष्ट है। भतः प्रायः-भेद के कारण भी व्यञ्जना की आवश्यकता सिद्ध होती है।

वाच्यार्थ केवल व्याकरण आदि के ज्ञान-मान से ही हो सकता है, पर व्यंग्यार्थ केवल विगुड प्रतिमा द्वारा काव्य-भाषिकों को ही भासित हो सकता है—

‘शब्दार्थशासनज्ञानभात्रेणैव न वेद्यते ;
वेद्यते स हि काव्यार्थतत्त्वज्ञेय केवलम् ।’

(भ्यन्यालोक उ०, १-७)

अतः यह निमित्त-भेद भी व्यञ्जना का प्रतिपादन करता है ।

वाच्यार्थ से केवल वस्तु का ज्ञान होता है, पर व्यग्यार्थ से वस्तुकार (भास्वादन का ध्यानन्द) उत्पन्न होता है, अतः यह कार्य-भेद भी व्यञ्जना के मानने का एक कारण है ।

श्रीर—

प्रिया अघर छत-मुत निरलि किहिके होइ न रोय ।

बरजत ॥ स मयुष कमल सुँयत भई स दोय ॥’

इसमें वाच्यार्थ का विषय वह नायिका है, जिसके अघर पर दस दीप पड़ता था, श्रीर जिसे यह वाक्य कहा गया है । ‘अघर को अघर ने काटा है, उपपत्ति ने नहीं’ इस व्यग्य का विषय नायिका का पति है—उसी को सूचन करने के लिए यह व्यग्योक्ति है । ‘मैं अपने चातुर्य से इसका अपराध छिपा रही हूँ’ यह जो दूसरा व्यग्य है, उसका विषय परोक्षित है, क्योंकि यह बात पास में खड़ी हुई परोक्षित को व्यग्योक्ति से सूचन की गई है । श्रीर ‘मैंने इसके अपराध का समाधान कर दिया’ इस तीसरे व्यग्य का विषय नायिका की सपत्नी है । इस प्रकार वाच्यार्थ से व्यग्यार्थ में विषय-भेद होने के कारण भी व्यञ्जना का मानना परमावश्यक है । इसी प्रकार—

‘मायके तं कब हौं कित ही निकसी न सबा घर ही महुं सोसी ;

‘बूँब’ कहैं भव हौं मनभावती आइके सोसि हैं संग सहेली ।

कालि ही कटक वृत्तन के लागि कटक भग कहा नति मेसी ;

हौं बरजौं चित के हित तें वन-कुँजन में जिन जाय, अकेली ।”

ये नायिका की सखी के वाक्य हैं । यहाँ वाच्यार्थ का विषय वह नायिका है, जिसके भर्गों पर उपनामक द्वारा किए गए नख-शत दीप पड़ते हैं । ‘इसके भर्गों में,

१. उपपत्ति द्वारा अपनी कामता के अघर को बूट बेसकर, विवेक से आए हुए नायक के कृपित होने पर नायिका की बतुर सखी का, उसे निरपराध सिद्ध करने के लिये, नायक को सुनते हुए, यह चातुर्य यथित वाक्य है । हे सखि ! दसदस-युक्त अपनी प्रिया के अघर को बेसकर किते रोय नहीं होता ? यह तेरा ही दोष है, जो मेरे रोकने पर भी तूने उस कमल को सूँघ ही तो लिया जिसके भीतर भौंरा बँठा हुआ था, और उसने तेरे अघर पर जल कर दिया । अब अपने पति के कोप को सहन कर ।

वन की कुर्जों में, कटि सख गए हैं (भर्यात् नख-जत नहीं है)। इस व्यंग्याय का विषय समीप में बैठा द्रुमा नायिका का पति है।

लक्ष्याय से व्यंग्याय की विलक्षणता भी देखिए—

जिस लक्षणा-वृत्ति द्वारा लक्ष्याय लक्षित होता है, वह लक्षणा मुख्याय के बाध और मुख्याय के सम्बन्ध आदि की अपेक्षा रखती है, किन्तु धमिषा-मूला व्यञ्जना में—विचक्षितान्वयरवाच्य ध्वनि में—मुख्याय के बाध आदि की अपेक्षा नहीं रहती। क्योंकि ध्वनि में वाच्य-अर्थ विचक्षित रहता है और उसके द्वारा ही व्यंग्य-अर्थ प्रतीत होता है।

जिस प्रकार व्यंग्य-अर्थ अनेक प्रकार के होते हैं, उसी प्रकार लक्ष्याय भी अनेक होते हैं, जैसे—‘राम हों कठोर हिय सुवन प्रसिद्ध मैं तो’ में ‘राम हों’ का ‘अनेक तु छो को सहन करने वाला’ लक्ष्याय है।

और—

कूट नितावर रावन ने निज दासता ही के जोग कियो बहि ;
उच्च कुलोचित तेरे हूँ जोग प्रिये । रहियो उत कुञ्ज को सहि ।
ये रघुवत् लज्जा के और कहाइ बूपा अनुमान को गहि ;
प्राप्तन तौ रति मोह या राम ने हा । कछु प्रेम के जोग कियो नहि ।

इसमें वियोगी श्रीरामचन्द्र जी जनकनन्दिनी को उद्देश्य करके बहते हैं—
‘रावण ने तेरा हरण करके अपनी कूटता और नीचता के योग्य ही कार्य किया, और तू अपने धर्म-पालन के कारण असह्य दुःख सहन कर रही है, वह भी उच्च कुलोत्पन्न तेरे योग्य ही है। किन्तु अपने प्राणों से मोह रखने वाले इस राम ने प्रेम का पालन नहीं किया’। वक्ता स्वयं राम है। अतः ‘या राम ने’ इस वाक्य में राम का अर्थ उपादान लक्षणा द्वारा ‘कामर’ होता है। इसी प्रकार—

इसहु विस्मिन जाकी सुजस भरत सात-सुर पातु;

सात बही यह राम है त्रिभुवन-जल-विस्तारु ।

(रायबानन्द-नाटक से अनूदित)

— रावण के प्रति विमोक्षण की इस उक्ति में ‘राम’ पद का लक्ष्याय है ‘खर-दूषणादिकों का वध करने वाला’।

जिस प्रकार ‘सूर्य अस्त हो गया’ इस वाक्य में अनेक व्यंग्य सूचित होते हैं, उसी प्रकार उपर्युक्त उदाहरणों में ‘राम’ पद के लक्ष्याय भी अनेक होते हैं। जैसे व्यंग्य के धर्मान्तर-अत्रमित-वाच्य, धत्यन्तविरसृजवाच्य आदि अनेक भेद होते हैं, वैसे ही लक्ष्याय के भी अनेक भेद होते हैं। फिर लक्ष्याय और व्यंग्याय में भेद ही

क्या है ? अतएव व्यञ्जना को लक्ष्यार्थ से पृथक् मानना अनावश्यक है । इसका समाधान यह है कि यद्यपि लक्ष्यार्थ भी अनेक अवश्य हो सकते हैं, पर लक्ष्यार्थ, एक या एक से अधिक, वाच्यार्थ की तरह नियत (भर्यादित) रहता है । क्योंकि जिस अर्थ का वाच्य-अर्थ के साथ नियत सम्बन्ध नहीं होता, उसकी लक्षणा नहीं हो सकती । अर्थात् जिस प्रकार अनेकार्थी शब्द का अभिधा द्वारा एक ही वाच्य-अर्थ हो सकता है, उसी प्रकार सादास्थिक शब्द भी उसी एक अर्थ को लक्ष्य करा सकता है, जो वाच्य अर्थ का नियत सम्बन्धी होता है । जैसे 'गंगा पर घर' में गंगा शब्द के प्रवाह-रूप वाच्य अर्थ का नियत (निर्य) सम्बन्धी 'तट' है, अतः तट ही में गंगा शब्द की लक्षणा हो सकती है, अन्य किसी अर्थ में नहीं । इस प्रकार लक्ष्य-अर्थ भी वाच्य-अर्थ की तरह नियत-सम्बन्ध में होता है, पर व्यङ्ग्य-अर्थ प्रकरण आदि के द्वारा (१) नियत-सम्बन्ध में, (२) अनियत-सम्बन्ध में, और (३) सम्बन्ध-सम्बन्ध में होता है । जैसे—'हाँ इत सोवत सास उत' में 'इच्छानुकूल विहार' रूप एक ही व्यङ्ग्य है, दूसरा कोई व्यङ्ग्य नहीं, इसलिए यहाँ व्यङ्ग्यार्थ का वाक्य के साथ नियत सम्बन्ध है । 'प्रिया अमर-छत-भुत निरलि' में विषय भेद से अनेक व्यङ्ग्य-अर्थ हैं । इन व्यङ्ग्यों का एक ही शाब्द या बोध्य नहीं है, पर भिन्न-भिन्न हैं, अतएव अनियत सम्बन्ध है । और—

नाभि-कमल-चित विधिहि ललि रति-विपरीत लभाय ।
ठकि रहिनो हरि-बुग किमो कमला सुरत उपाय ।

'हरि' पद से दक्षिण नेत्र की सूर्यरूपता व्यङ्ग्य से सूचित होती है, क्योंकि पुराणों में विष्णु भगवान का दक्षिण नेत्र सूर्य-रूप और बायं नेत्र चन्द्र-रूप कहा गया है । दक्षिण नेत्र को ढक देने से सूर्य का अस्त होना दूसरा व्यङ्ग्य सूचित होता है । सूर्यास्त पर कमल का सङ्कुचित हो जाना तीसरा व्यङ्ग्य है । कमल के सङ्कुचित हो जाने पर ब्रह्मा का अदृश्य हो जाना यह चौथा व्यङ्ग्य है । और ब्रह्मा के अदृश्य हो जाने पर सृष्टा का कारण न रहने से प्रतिबन्ध-रहित विलास-रूप पाँचवाँ व्यङ्ग्य है । यहाँ उत्तरोत्तर सम्बन्ध से व्यङ्ग्य की प्रतीति होती है, अर्थात् एक व्यङ्ग्य की प्रतीति हो जाने पर दूसरे व्यङ्ग्य-अर्थ की प्रतीति होती जाती है, यही सम्बन्ध-सम्बन्धिता है । इस विवेचना से स्पष्ट है कि वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ ॥ व्यङ्ग्यार्थ विलक्षण है, और

१. प्रवाह के साथ तट का निर्य सम्बन्ध इसलिए है कि जल के प्रवाह का तट के साथ सर्वत्र सम्बन्ध रहता है ।
२. विपरीत रति के समय विष्णु भगवान के नाभि-कमल पर ब्रह्मा जी को डेलकर लक्ष्मीजी ने लज्जित होकर उनका (विष्णु का) दाहिना नेत्र अपने हाथ से ढककर अपने गृहस्थ-दर्शन-अन्य सृष्टा की रक्षा कर ली ।

व्यंग्यार्थ का बोध अभिधा-और नशाना द्वारा नहीं हो सकता है । अतएव व्यञ्जना-शक्ति का मानना अनिवार्यतः आवश्यक है ।

महिम भट्ट के मत का सङ्घन

महिम भट्ट व्यञ्जना और ध्वनि-सिद्धान्त के कट्टर विरोधी हैं । इन्होंने ध्वनि-सिद्धान्त के सङ्घन पर 'व्यक्तिविवेक' नामक ग्रन्थ लिखा है । इनका कहना है कि जिस व्यञ्जना-शक्ति के आधार पर ध्वनि सिद्धान्त का विज्ञान भवन निर्माण किया गया है, वह व्यञ्जना पूर्व-सिद्ध अनुमान के प्रतिरिक्त कोई पृथक् पदार्थ नहीं है ।

यहाँ यह समझ लेना उचित होगा कि 'अनुमान' किसे कहते हैं । अनुमान में साधन द्वारा साध्य सिद्ध किया जाता है । साधन कहते हैं हेतु या सिग की—अनुमान किए जाने के कारण को, अर्थात् जिसके द्वारा अनुमान किया जाता है । साध्य या सिगी उसे कहते हैं, जो अनुमान के ज्ञान का विषय हो, अर्थात् जिसका अनुमान किया जाय । जैसे घुँसे से अग्नि का अनुमान किया जाता है—'घुँसी' साधन (हेतु) है, और 'अग्नि' साध्य । क्योंकि घुँसे से यह अनुमान हो जाता है कि यहाँ घुँसी है, अतः यहाँ अग्नि भी है । अनुमान में व्याप्ति-सम्बन्ध रहता है, अर्थात् जहाँ-जहाँ घुँसी है, वहाँ वही अग्नि भी समझ्य है । और यह व्याप्ति सम्बन्ध ही अनुमान है ।

महिम भट्ट कहते हैं कि जिसे तुम व्यञ्जक कहते हो—जिसे द्वारा व्यंग्यार्थ का ज्ञान होना बतलाते हो—वह अनुमान का साधन (हेतु) है । अर्थात् जिस प्रकार घुँसे से अग्नि का अनुमान हो जाता है, उसी प्रकार तुम्हारे माने हुए व्यञ्जक शब्द या धर्म से उस धर्म का, जिसे तुम व्यंग्यार्थ मानते हो, अनुमान हो जाता है ।

अपने मत की पुष्टि में महिम भट्ट ने वे ही अनेक पद्य, जो ध्वनिकार ने ध्वनि के उदाहरणों में दिलाए हैं, उद्धृत करके उनमें 'अनुमान' होना सिद्ध किया है ।

जैसे—

सहो भगत निषरक मिसर वह न स्थान इत धाज ।

हृत्यो ताहि ओ रहत इहि योरा-सठ मृगराज ॥

यह पद्य किसी कुत्ता स्त्री द्वारा उस धार्मिक व्यक्ति से कहा हुआ है, जो उस कुत्ता के एकान्तस्थल में पुष्प लेने के लिए प्रतिदिन आया करता था । ध्वनिकार ने कहा है—'इस पद्य के वाच्यार्थ में कुत्ते से डरने वाले उस धार्मिक को, सिंह द्वारा कुत्ते के मारे जाने से, निश्चय माने के लिए कुत्ता वह रही है । किन्तु व्यंग्यार्थ में उस कुत्ता ने उसे, सिंह का भय दिलाकर, माने का निषेध किया है । क्योंकि

जो व्यक्ति कुत्ते से भयभीत होता था वह उसी स्थान पर सिंह के रहने की बात सुनकर वहाँ जाने का किस प्रकार साहस कर सकता है ! और यह निषेध व्यर्थ है ।'

महिम भट्ट कहते हैं—'जिस वाच्यार्थ में निषेध आने के लिए कहा गया है, वह वाच्यार्थ ही न आने की कहने का साधन (हेतु) है, अर्थात् जिसको व्यर्थार्थ बताया जाता है वह व्यवसाय का व्यापार नहीं, किन्तु वाच्यार्थ द्वारा ही उसका अनुमान हो जाता है। जैसे, अग्नि का अनुमान करने के लिए धुएँ का होना हेतु है, उसी प्रकार सिंह के होने की सूचना देना आने के निषेध का हेतु है। इसी प्रकार की दलीलों से उगहने व्यवसाय का खंडन किया है।

आचार्य मम्मट ने इन दलीलों का बड़ी सारगर्भित युक्तियों द्वारा खंडन किया है। श्री मम्मट कहते हैं—'सिंह का होना जो तुम अनुमान का हेतु बताते हो, वह अनैकान्तिक है—निश्चयात्मक नहीं। अनुमान वहाँ हो सकता है, जहाँ हेतु निश्चयात्मक होता है। जैसे, अग्नि का अनुमान वहाँ हो सकता है, जहाँ धुएँ का होना निश्चित है। यदि धुएँ के अस्तित्व में संशय है, तो अग्नि का अनुमान भी नहीं किया जा सकता। कुसटा द्वारा सिंह का होना बताए जाने में उस भक्त के वहाँ न आने का हेतु निश्चयात्मक नहीं है। क्योंकि गुरु या स्वामी की आज्ञा से या अपने किसी प्रेमी के अनुराग से अथवा ऐसे ही किसी विशेष कारण से दरपोक व्यक्ति का भी भय वाले स्थान पर जाना हो सकता है। अतएव वहाँ हेतु नहीं—हेतु का आभास है। फिर वहाँ पर सिंह का होना, न तो प्रत्यक्ष सिद्ध है, और न अनुमान सिद्ध ही। सिंह को बतलाने वाली एक कुसटा है, जिसका कथन प्राप्तवाक्य (सत्यवादी श्रुतियों का वाक्य) नहीं हो सकता, प्रत्युत ऐसी श्रुतियों का झूठ बोलना तो स्वभाव सिद्ध है। अतएव वहाँ सिंह है या नहीं ? यह भी सन्देहास्पद है। इस प्रकार व्याप्ति-सम्बन्ध, जिसका होना अनुमान के लिए परमावश्यक है, सन्दिग्ध है। ऐसी अवस्था में अनुमान सिद्ध नहीं होता। इसी प्रकार महिम भट्ट के सभी आक्षेपों का समुचित उत्तर देकर श्रीमम्मटाचार्य ने यह अती भीति सिद्ध कर दिया है कि व्यवसाय अवश्य है और उसका व्यापार व्यर्थार्थ, अनुमान का विषय किसी भी प्रकार नहीं हो सकता।

रामचन्द्र शुक्ल

[समय—सन् १८८४-१९४० ई०]

ग्रन्थ—चिन्तामणि (भाग प्रथम तथा द्वितीय), रस मीमांसा,
जायसी ग्रन्थावली, अमर-गीत-सार, गोस्वामी तुलसीदास

१—अलंकार-अलंकार्य का भेद

अलंकार अलंकार्य का भेद मिट नहीं सकता । शब्द-शक्ति के प्रसंग में हम दिखा
भाए हैं कि उक्ति चाहे कितनी ही कल्पनामयी हो उसकी तह में कोई 'प्रस्तुत अर्थ'
अवश्य ही होना चाहिए । इस अर्थ से या तो किसी तथ्य की या भाव की व्यञ्जना
होगी । इस 'अर्थ' का पता लगाकर इस बात का निर्णय होगा कि व्यञ्जना ठीक हुई है
या नहीं । अलंकारों (अर्थालंकारों) के भीतर भी कोई-न-कोई अर्थ ध्येय रहता है, चाहे
उसे गौण ही कहिए । उदाहरण के लिए पन्तजों की ये पक्तियाँ लीजिए—

“वाल्मीकि-सरिता के कूलों में
खेसती थी तरंग-सी नित
इसी में था प्रसीम अवस्थित ।”

इसका प्रस्तुत अर्थ इस प्रकार कहा जा सकता है—‘वह बालिका अपने बाल्य-
जीवन के प्रवाह की सीमा के भीतर उलझती-कूदती थी । उसके उस बाल्य-जीवन में
भ्रमन्त अधिका और अनिबन्धनीय आनन्द प्रकट होता था ।’

बिना इस प्रस्तुत अर्थ को सामने रखे, न वो कवि की उक्ति की समीचीनता
की परीक्षा हो सकती है, न उसकी रमणीयता के स्थल ही सूचित किए जा सकते हैं ।
अब यह देखिए कि उक्त प्रस्तुत अर्थ को कवि की उक्ति सुन्दरता के साथ अच्छी तरह
व्यक्ति कर रही है या नहीं । पहले ‘वाल्मीकि-सरिता’ यह रूपक लीजिए । कोई अवस्था
स्मर नहीं होती, प्रवाह-रूप में बहती पती जाती है, इससे साम्य ठीक है । अब नदी
की मूर्त भावना का प्रभाव लीजिये । नदी की धारा देखने से स्वच्छन्दता, द्रुतगति,
चपलता, उल्लास भावि की स्वभावतः भावना होती है, अतः प्रभाव भी वैसा ही रम्य
है जैसा भोली-भाली स्वच्छन्द-हृदय प्रपुत्स और चंचल बालिका को देखने से पड़ता है ।
अतः कह सकते हैं कि यह रूपक समीचीन और रम्य है । बाल्यावस्था या कोई अवस्था
हो उसकी दो सीमाएँ होती हैं—एक सीमा के पार अतीत अवस्था होती है दूसरी के
पार जाने वाली अवस्था । अतः ‘दो बूँदों’ भी बहुत ठीक है । तरंग नदी की सीमा
भीतर ही उलझती है, बालिका भी बाल्यावस्था के बीच स्वच्छन्द क्रीडा करती है ।
अतः ‘तरंग-सी’ उपमा भी अच्छी है । प्रसीम अर्थात् ब्रह्म धनन्त धानन्द-स्वरूप है और
उस बालिका में भी अपरिमित आनन्द का आभास मिलता है अतः यह कहना ठीक ही
है कि मानो उस प्रसीम बाल्य-जीवन के भीतर प्रसीम आनन्द-स्वरूप ब्रह्म ही भा बैठा

है। इसलिए यह प्रतीयमान उत्प्रेक्षा भी अनुभूति है क्योंकि इसके भीतर 'अधिक' प्रलम्भार के विचित्र की भी भलक है।

यह सब समीक्षा प्रस्तुत-अप्रस्तुत का भेद समझ कर प्रस्तुत अर्थ को सामने रखने से ही सम्भव है।

(चिन्तामणि भाग २, पृष्ठ १८६-६१)

२—साधारणीकरण

जब तक किसी भाव का कोई विषय इस रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यतः सबके उसी भाव का आलम्बन हो सके तब तक उसमें रसोद्बोधन की पूर्ण शक्ति नहीं आती। इसी रूप में लाया जाना हमारे यहाँ 'साधारणीकरण' कहलाता है। यह सिद्धान्त यह धोपित करता है कि सच्चा कवि वही है जिसे लोक-हृदय की पहचान हो, जो अनेक विशेषताओं और विचित्रताओं के बीच मनुष्य-जाति के सामान्य हृदय को देख सके। इसी लोक-हृदय में हृदय के लीन होने की दशा का नाम रस-दशा है।

(चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ २२७)

'साधारणीकरण' का अभिप्राय यह है कि पाठक या श्रोता के मन में जो व्यक्ति-विशेष या वस्तु-विशेष आती है वह जैसे वाच्य में वर्णित 'माधय' के भाव का आलम्बन होती है वैसे ही सब सहृदय पाठकों या श्रोताओं के भाव का आलम्बन हो जाती है। जिस व्यक्ति विशेष के प्रति किसी भाव की व्यञ्जना कवि या पात्र करता है, पाठक या श्रोता की कल्पना में वह व्यक्ति विशेष ही उपस्थित रहता है। हाँ, कभी-कभी ऐसा भी होता है कि पाठक या श्रोता की मनोवृत्ति या संस्कार के कारण वर्णित व्यक्ति-विशेष के स्थान पर कल्पना में उसी के समान धर्म वाली कोई मूर्ति विशेष आ जाती है। जैसे, यदि किसी पाठक या श्रोता का किसी सुन्दरी से प्रेम है तो शृंगार-रस की फुटकल उत्तिर्था सुनने के समय रह-रहकर आलम्बन-रूप में उसकी प्रेयसी की मूर्ति ही उसकी कल्पना में आएगी। यदि किसी से प्रेम न हुआ तो सुन्दरी की कोई कल्पित मूर्ति उसके मन में आएगी। कहने की आवश्यकता नहीं कि यह कल्पित मूर्ति भी विशेष ही होगी—व्यक्ति की ही होगी।

कल्पना में मूर्ति तो विशेष ही की होगी, पर वह मूर्ति ऐसी होगी जो प्रस्तुत भाव का आलम्बन हो सके, जो उसी भाव को पाठक या श्रोता के मन में भी जगाए जिसकी व्यञ्जना माधय अथवा कवि करता है। इससे सिद्ध हुआ कि साधारणीकरण आलम्बनरस धर्म का होता है। व्यक्ति तो विशेष ही रहता है, पर उसमें प्रतिष्ठा ऐसे सामान्य धर्म की रहती है जिसके साक्षात्कार में सब श्रोताओं या पाठकों के मन में

एक ही भाव का उदय थोड़ा या बहुत होता है। तात्पर्य यह कि आलम्बन-रूप में प्रतिष्ठित व्यक्ति, समान प्रभाव वाले कुछ धर्मों की प्रतिष्ठा के कारण सबके भावों का आलम्बन हो जाता है। विभावादि सामान्य रूप में प्रतीत होते हैं—इसका तात्पर्य यही है कि रस-मग्न पाठक के मन में यह भेद-भाव नहीं रहता कि यह आलम्बन मेरा है या दूसरे का। थोड़ी देर के लिए पाठक या श्रोता का हृदय लोक का सामान्य हृदय हो जाता है। उसका अपना अलग हृदय नहीं रहता।

(चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ २२६-२७)

३—रसात्मकता की दो कोटियाँ

'साधारणीकरण' के प्रतिपादन में पुराने आचार्यों ने श्रोता (या पाठक) और आश्रय (भाव व्यजना करने वाला पात्र) के तादात्म्य की अवस्था का ही विचार किया है जिसमें आश्रय किसी काव्य या नाटक के पात्र के रूप में आलम्बन-रूप किसी दूसरे पात्र के प्रति किसी भाव की व्यजना करता है। और श्रोता (या पाठक) उसी भाव का रस-रूप में अनुभव करता है। पर रस की एक नीची अवस्था और है जिसका हमारे यहाँ के साहित्य-ग्रन्थों में विवेचन नहीं हुआ है। उसका भी विचार करना चाहिए। किसी भाव की व्यजना करने वाला, कोई किया व्यापार करने वाला पात्र भी शील की दृष्टि से श्रोता (या दर्शक) के किसी भाव का—जैसे श्रद्धा, भक्ति, घृणा, रोष, आश्चर्य, कुतूहल या अनुराग का आलम्बन होता है। इस दशा में श्रोता या दर्शक का हृदय उस पात्र के हृदय से अलग रहता है—अर्थात् श्रोता या दर्शक उसी भाव का अनुभव नहीं करता जिसकी व्यजना पात्र अपने आलम्बन के प्रति करता है, बल्कि व्यजना करने वाले उस पात्र के प्रति किसी और ही भाव का अनुभव करता है। यह दशा भी एक प्रकार की रस-दशा ही है—यद्यपि इसमें आश्रय के साथ तादात्म्य और उनके आलम्बन का साधारणीकरण नहीं रहता। जैसे, कोई क्रोधी या क्रूर प्रवृत्ति का पात्र यदि किसी निरपराध या दोन पर क्रोध की प्रबल व्यजना कर रहा है तो श्रोता या दर्शक के मन में क्रोध का रसात्मक संचार न होगा, बल्कि क्रोध प्रदर्शित करने वाले उस पात्र के प्रति श्रद्धा, घृणा आदि का भाव जयेगा। ऐसी दशा में आश्रय के साथ तादात्म्य या सहातुभूति न होगी, बल्कि श्रोता या पाठक उक्त पात्र के शील द्रष्टा या प्रवृत्ति द्रष्टा के रूप में प्रभाव ग्रहण करेगा और यह प्रभाव भी रसात्मक ही होगा। पर इस रसात्मकता की हम मध्यम कोटि की ही मानेंगे।

(चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ २३०-२३१)

४—प्रत्यक्ष रसानुभूति

हमारा कहना यह है कि जिस प्रकार काव्य में वर्णित आलम्बनों के कल्पना में उपस्थित होने पर साधारणीकरण होता है उसी प्रकार हमारे भावों के कुछ आलम्बनों के प्रत्यक्ष सामने आने पर भी उन आलम्बनों के सम्बन्ध में लोक के साथ या कम से कम सहृदयों के साथ हमारा सादात्म्य रहता है। ऐसे विषयों या आलम्बनों के प्रति हमारा जो भाव रहता है वही भाव और भी बहुत से उपस्थित मनुष्यों का रहता है। वे हमारे और लोक के सामान्य आलम्बन रहते हैं। साधारणीकरण के प्रभाव से काव्य व्यवण के समय व्यक्तित्व का जैसा परिहार हो जाता है वैसे ही प्रत्यक्ष या वास्तविक अनुभूति के समय भी कुछ दशाओं में होता है। अतः इस प्रकार की प्रत्यक्ष या वास्तविक अनुभूतियों को रसानुभूति के अन्तर्गत मानने में कोई बाधा नहीं। मनुष्य-जाति के सामान्य आलम्बनों के आँखों के सामने उपस्थित होने पर यदि हम उनके प्रति अपना भाव व्यक्त करेंगे तो दूसरों के हृदय भी उस भाव की अनुभूति में योग देंगे और यदि दूसरे लोग भाव-व्यक्त करेंगे तो हमारा हृदय योग देगा। इसके लिए आवश्यक इतना ही है कि हमारी आँखों के सामने जो विषय उपस्थित हो वे मनुष्य भाव—सहृदय मात्र— भावात्मक सत्त्व पर प्रभाव डालने वाले हों। रस में पूर्णतया मग्न करने के लिए काव्य में भी यह आवश्यक होता है। जब तक किसी भाव का कोई विषय इस रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यतः सबके उसी भाव का आलम्बन हो सके तब तब रस में पूर्णतया लीन करने की शक्ति उसमें नहीं होती। किसी काव्य में वर्णित किसी पात्र का किसी अत्यन्त कुक्षुप और दुःशील स्त्री पर प्रेम हो सकता है, पर उस स्त्री के वर्णन द्वारा भृगुार रस का आलम्बन नहीं खड़ा हो सकता। अतः वह काव्य भाव-व्यजक मात्र होगा, विभाव का प्रतिष्ठापक कभी नहीं होगा। उसमें विभावन व्यापार ही ही न सकेगा। इसी प्रकार रीद्र रस के वर्णन में जब तक आलम्बन का चित्रण इस रूप में न होगा कि वह मनुष्य मात्र के क्रोध का पात्र हो सके तब तब वह वर्णन भाव-व्यजक मात्र रहेगा, उसका विभाव-वक्ष या तो शून्य होगा अथवा अशक्य। पर भाव और विभाव दोनों पक्षों के सामंजस्य के बिना रस में पूर्ण मग्नता हो नहीं सकती। अतः केवल भाव-व्यजक काव्यों में होता यह है कि पाठक या श्रोता अपनी ओर से अपनी कल्पना और रसि के अनुसार आलम्बन का आरोप या आशेष लिए रहता है।

जैसा कि ऊपर यह आया है रसात्मक अनुभूति के दो लक्षण उद्धराए गए हैं।

- (१) अनुभूति-काल में अपने व्यक्तित्व के सम्बन्ध की भावना का परिहार और
- (२) किसी भाव के आलम्बन या सहृदय मात्र के साथ साधारणीकरण अर्थात्

उस आत्मन्दन के प्रति सारे सृष्टियों के हृदय में उसी भाव का उदय ।

यदि हम इन दोनों बातों को प्रत्यक्ष उपस्थित आत्मन्दनो के प्रति जगने वाले भावों की अनुभूतियों पर पड़ा कर देखते हैं तो पता चलता है कि कुछ भावों में तो ये बातें कुछ ही दशाओं में या कुछ भवों तक घटित होती हैं और कुछ में बहुत दूर तक या बराबर ।

(चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ २४७-४६)

+

+

+

अब प्रकृति के नाता रूपों पर आइए । अनेक प्रकार के प्राकृतिक दृश्यों को सामने प्रत्यक्ष देख हम जिस मधुर भावना का अनुभव करते हैं क्या उसे रसात्मक न मानना चाहिए ? जिस समय दूर तक फैले हरे-भरे टीलों के बीच से घूम-घूम कर बहते हुए स्वच्छ नालों, इधर-उधर उभरी हुई झड़ील चट्टानों और रंग-विरंगे फूलों से घुसी हुई झाड़ियों की रमणीयता में हमारा मन रमा रहता है, उस समय स्वार्थमय जीवन की शुष्कता और विरतता से हमारा मन कितनी दूर रहता है । यह रस क्या नहीं तो और क्या है ? उस समय हम विषय-वाच्य के एक पृष्ठ के पाठक के रूप में रहते हैं । इस अनन्त दृश्य-वाच्य के हम सदा कठपुतली की तरह काम करने वाले अभिनेता ही नहीं बने रहते, बन्नी-बन्नी सृष्टय दर्शक की हेतुवत भी भी पहुँच जाते हैं । जो इस रसा को नहीं पहुँचते उनका हृदय बहुत सकुचित या निम्न कौटुका होता है । कविता उनके बहुत दूर की वस्तु होती है, कवि के भले ही समझे जाते हों । शब्द-वाच्य की सिद्धि के लिए वस्तु-वाच्य का अनुदीनन परम आवश्यक है ।

उपयुक्त विवेचन से यह सिद्ध है कि रसानुभूति प्रत्यक्ष या वास्तविक अनुभूति से सर्वथा पृथक् कोई अतर्क्युति नहीं है बल्कि उसी का एक उदात्त और भवदात स्वरूप है । हमारे यहाँ के आचार्यों ने स्पष्ट सूचित कर दिया है कि वासनारूप में स्थित भाव ही रस-रूप में जमा करते हैं । यह वाचना या सत्वार वसानुक्रम से चली जाती हुई दीर्घभाव-वस्तरा का मनुष्य-जाति की अन्त प्रवृत्ति में निहित सचय है ।

(चिन्तामणि भाग १, पृष्ठ २४२-४३)

५—काव्य के विभाग

कुछ कवि और यत्न तो जिस प्रकार धानद-मगल के सिद्ध या भाविभूत स्वरूप को लेकर सुख-मोदार्थमय माधुर्य, सुपमा, विभूति, उत्साह, प्रेम-व्यापार इत्यादि उपभोग-पक्ष की ओर आकर्षित होते हैं उसी प्रकार धानद-मगल की साधनावस्था या प्रमल-पक्ष को लेकर पीडा, बाधा, अत्याचार आदि के दमन में तत्पर शक्ति के सचरण में भी उत्साह

क्रोध, करुणा, भय, घृणा इत्यादि की गति-विधि में भी पूरी रमणीयता देखते हैं। जिस प्रकार प्रकाश को फैला हुआ देख कर मुग्ध होते हैं उसी प्रकार फैलने के पूर्व उसका अग्रकार को हटाना देखकर भी। ये ही पूर्ण कवि हैं, क्योंकि जीवन की अनेक परिस्थितियों के भीतर ये सौंदर्य का साक्षात्कार करते हैं। साधनावस्था या प्रयत्न-पक्ष को ग्रहण करने वाले कुछ ऐसे कवि भी होते हैं जिनका मन सिद्धावस्था या उपभोग-पक्ष की ओर नहीं जाता, जैसे, भ्रूषण। इसी प्रकार कुछ कवि या भावुक ध्यानन्द के केवल सिद्ध स्वरूप या उपभोग-पक्ष में ही अपनी वृत्ति रमा सकते हैं। उनका मन सदा सुख-सौंदर्य-मय माधुर्य, दीप्ति, उल्लास, प्रेम, कीर्ति इत्यादि के प्राचुर्य ही की भावना में लगता है। इसी प्रकार की भावना या कल्पना उन्हें कला-क्षेत्र के भीतर समझ पड़ती है।

उपर्युक्त दृष्टि से हम काव्यों के दो विभाग कर सकते हैं—

(१) आनन्द की साधनावस्था या प्रयत्न-पक्ष को लेकर चलने वाले।

(२) आनन्द की सिद्धावस्था या उपभोग-पक्ष को लेकर चलने वाले।

डटन (थियोडोर वाट्स-डटन) ने जिसे शक्ति-काव्य (पोयेट्री एज एन एनर्जी) कहा है वह हमारे प्रथम प्रकार के अन्तर्गत आ जाता है जिसमें लोक-प्रवृत्ति को परिचालित करने वाला प्रभाव होता है, जो पाठकों या श्रोताओं के हृदय में भावों की स्थायी प्रेरणा उत्पन्न कर सकता है। पर डटन ने शक्ति-काव्य से भिन्न को जो कला-काव्य (पोयेट्री एज एन आर्ट) कहा है वह कला का उद्देश्य केवल मनोरंजन मान कर। वास्तव में कला की दृष्टि दोनों प्रकार के काव्यों में भी अपेक्षित है। साधनावस्था या प्रयत्न-पक्ष को लेकर चलने वाले काव्यों में भी यदि कला में झूठ हुई तो लोक गति को परिचालित करने वाला स्थायी प्रभाव न उत्पन्न हो सकेगा। यही तक नहीं, व्यभिचर भावों के साथ पाठकों की सहानुभूति या साधारणीकरण तक, जो रस की पूर्ण अनुभूति के लिये आवश्यक है, न हो सकेगा। यदि 'कला' का वही अर्थ लेना है जो काम-शास्त्र की चौंसठ कलाओं में है—अर्थात् मनोरंजन या उपभोग मात्र का विधायक—तो काव्य के सम्बन्ध में दूर ही से इस शब्द को नमस्कार करना चाहिए।

(रस-मीमांसा, पृष्ठ ५६-५८)

+

+

+

जैसा ऊपर कह आए है, मगल-अमगल के द्वन्द्व में कवि लोग अन्त में मगल-शक्ति की जो सफलता दिखा दिया करते हैं उसमें सदा विद्यावाद (इडेक्टिज्म) या अस्वाभाविकता की गन्ध समझ कर नाक-भौं खिंचोडना ठीक नहीं। अस्वाभाविकता तभी आएगी जब बीच का विधान ठीक न होगा अर्थात् जब अत्येक अवसर पर सरासरी

सकन और दुष्ट पात्र विकन या ध्वस्त दिखाए जायेंगे। पर सच्चे कवि ऐसा कभी नहीं करते। इस जगत् में अधर्म प्रायः दुर्दमनीय शक्ति प्राप्त करता है जिसके सामने धर्म की शक्ति बार-बार उठकर व्यर्थ होती रहती है। कवि जहाँ मंगल-शक्ति की सफलता दिखाता है वहाँ कला की दृष्टि से सौंदर्य का प्रभाव डालने के लिये, धर्म-शासक की दृष्टि से हराने के लिये नहीं कि यदि ऐसा करोगे तो ऐसा फल पाओगे। कवि कर्म-सौंदर्य के प्रभाव द्वारा प्रवृत्ति या निवृत्ति अन्तः प्रकृति में उत्पन्न करता है, उसका उप-देश नहीं देता।

कवि सौन्दर्य से प्रभावित रहता है और दूसरों को भी प्रभावित करना चाहता है। किंगी रहस्यमयी प्रेरणा से उसकी कल्पना में कई प्रकार के सौन्दर्यों का जो मेल आप से आप हो जाता करता है उसे पाठक के सामने भी वह प्रायः रख देता है जिस पर कुछ लोग कह सकते हैं कि ऐसा मेल क्या सत्तार में बराबर देखा जाता है? मंगल-शक्ति के अधिष्ठान राम और कृष्ण जैसे पराक्रमशाली और धीरे हैं वैसे ही उनका रूप-माधुर्य और उनका शील भी लोकोत्तर है। लोच-हृदय भाकृति और गुण, सौन्दर्य और सुशीलता, एक ही अधिष्ठान में देखना चाहता है। इससे 'महावृत्तिस्तत्र गुणा वसन्ति' सामुद्रिक की यह उक्ति लोकोक्ति के रूप में चल पड़ी। 'नैपथ्य' में मल हस्त से कहते हैं—

न तुला विषये तवाकृतिर्न वक्षो वर्त्मनि ते सुशीलता ।

एवमुदाहरणादृती गुणा इति सामुद्रिक-सार-मुद्रणा ॥

(नैपथीय चरित, द्वितीय सर्ग, ५)

भीतरी और बाहरी सौंदर्य, रूप-सौंदर्य और कर्म-सौंदर्य के मेल की यह भावना धीरोदास आदि भेद-निरूपण से बहुत पुरानी है और बिल्कुल छूट भी नहीं सकती। यह हृदय की एक भीतरी वामना की लुप्ति के हेतु कला की रहस्यमयी प्रेरणा है।

(रस-मीमांसा, पृष्ठ ६१-६२)

+

+

+

कर्म-सौन्दर्य के जिस स्वरूप पर मुख्य होना मनुष्य के लिये स्वाभाविक है और जिसका विधान दक्षिण-परम्परा बराबर करती चली आ रही है, उसने प्रति उपेक्षा प्रकट करने और कर्म-सौन्दर्य के एक दूसरे पक्ष में ही—वैयक्तिक प्रेम और भ्रातृ-भाव के प्रदर्शन और प्राचरण में ही—बाध का उत्कर्ष मानने का जो एक नया पंथन टाल्मटाय के समय में बना है वह एवदेशीय है। दीन और धनहाय जनता को निरन्तर पीड़ा पहुँचाते चले जाने वाले क्रूर भ्रातृनायियों का उपदेश देने, उनसे दया की मिठा माँगने और

प्रेम जताने तथा उनकी सेवा-शुश्रूषा करने में हो कर्तव्य की सीमा नहीं मानी जा सकती, कर्म-क्षेत्र का एकमात्र सीन्दर्य नहीं कहा जा सकता । मनुष्य के शरीर के जैसे दक्षिण और वाम दो पक्ष हैं वैसे ही उसके हृदय के भी कोमल और कठोर, मधुर और तीक्ष्ण, दो पक्ष हैं और बराबर रहेंगे । काव्य कला की पूरी रमणीयता इन दोनों पक्षों के समन्वय के बीच मगल या सीन्दर्य के विकास में दिखाई पड़ती है ।

(रस-मीमांसा, पृष्ठ ६४-६५)

६—काव्य का लक्ष्य

काव्य या कवि-जर्म के लक्ष्य को हम क्रम से तीन भागों में बाँट सकते हैं—

(१) शब्द-विन्यास द्वारा श्रोता का ध्यान आकर्षित करना ।

(२) भावों का स्वरूप प्रत्यक्ष करना ।

(३) नाना पदार्थों के साथ उनका प्रकृत सम्बन्ध प्रत्यक्ष करना । गौरी ताम्र में काव्य का अन्तिम लक्ष्य तीसरा है । यह दूसरी बात है कि अपनी शक्ति के अनुसार कोई पहली सीढ़ी पर रह जाता है, कोई दूसरी ही तक पहुँच पाता है । श्रोता के सम्बन्ध में यदि हम पहले दो विभागों का ही विचार करते हैं तो कविता केवल आनन्द या मनोरञ्जन की वस्तु प्रतीत होती है ।

(रस-मीमांसा, पृष्ठ ८८)

×

×

×

सच्चे काव्य में सहज भाव प्रधान होता है, आरोपित नहीं । उनमें कवि, पात्र और श्रोता तीनों के हृदय का समन्वय होता है जिससे काव्य का जो प्रकृत लक्ष्य है, पदार्थों के साथ भावों के प्रकृत सम्बन्ध का प्रत्यक्षीकरण-जयत् के साथ हमारी समात्मिकता वृत्ति का सामञ्जस्य—बहु सिद्ध हो जाता है । ऐसे ही काव्य अक्षर या चित्रपायी होते हैं जिनमें मनुष्य मात्र अपने भावों के आलम्बन पाते हैं ।

जो काव्य न कवि की अनुभूति से सम्बन्ध रखते हैं न श्रोता की, उनमें केवल कल्पना और बुद्धि के सहारे भावों के स्वरूप का प्रदर्शन होता है । यदि हम किसी भाव के स्वरूप-प्रदर्शन मात्र का विचार करते हैं श्रोता के हृदय में उसके संचार का नहीं, तो कविता केवल ऊँची दिल-बहलाव या मनोरञ्जन की वस्तु प्रतीत होती है और कवि का कार्य चित्रकार के कार्य से अधिक महत्त्व का नहीं जान पड़ता । जैसे चित्रकार नाना रंगों के मेल से पहले लोगों का ध्यान बिजली की ओर ले जाता है फिर आकार और भाव प्रदर्शित करके उनका मनोरञ्जन करता है वैसे ही कवि भी अपने सुन्दर और पट-पीले शब्दों द्वारा श्रोता या पाठक को आकर्षित करता है, फिर किसी भाव का स्वरूप

दिखाकर बँडे-डाले लोगों को एक प्रकार के आनन्द का अनुभव करा देता है ।

(रस-मीमांसा, पृष्ठ ६७-६८)

७—प्रकृति-वर्णन और रस

मे समझता हूँ, अब यह दिखाने के लिये और अधिक प्रयास की आवश्यकता नहीं है कि वन, पर्वत, नदी, निर्झर आदि प्राकृतिक दृश्य हमारे राग या रति-भाव के स्वतन्त्र आलम्बन हैं, उनमें सहृदयो के बिना सहज आकर्षण वर्तमान है । इन दृश्यों के अन्तर्गत जो वस्तुएँ और व्यापार होंगे उनमें जीवन के मूल स्वरूप और मूल परिस्थिति का आभास पाकर हमारी कृतियाँ तल्लीन होनी हैं । जो व्यापार केवल मनुष्य की अधिक समुन्नत बुद्धि के परिणाम होंगे, जो उसके प्रादिम जीवन से बहुत दूर के होंगे, उनमें प्राकृतिक या पुरातन व्यापारों की-सी तल्लीन करने की शक्ति न होगी । जैसे, 'सीतल पुलाव-जल भरि चहवचन में' बँडे हुए बबिजी की अपेक्षा तलैया के बीचड़ में बैठकर जीम निवाल-निवाल हाँफते हुए कुत्ते का अधिक प्राकृतिक व्यापार कहा जायगा । इसी प्रकार शिशिर में दुशांसा छोड़े 'गुल-गुली गिलमें, गलीचा' बिछाकर बँडे हुए स्त्री से घूम में खपरस पर बँठी बदन चाटती हुई बिसली में अधिक प्राकृतिक भाव है । पृथ्वीपर में एजिन चलाते हुए देखी साहब की अपेक्षा खेत में हल चलाते हुए किसान में अधिक स्वाभाविक आकर्षण है । विश्वास न हो तो भवभूति और कालिदास से पूछ लीजिए ।

जब कि प्राकृतिक दृश्य हमारे भावों के आलम्बन हैं तब इस शका के लिये कोई स्थान ही नहीं रहा कि प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन में कौन-सा रस है ? जो-जो पदार्थ हमारे किमोन किसी भाव के विषय हो सकते हैं उन सबका वर्णन रस के अन्तर्गत है, क्योंकि 'भाव' का ग्रहण भी रस के समान ही होता है । यदि रति-भाव के रस-द्रव्य सब पहुँचने की योग्यता 'दाम्पत्य रति' में ही मानिए तो पूर्ण भाव के रूप में भी दृश्यों का वर्णन कवियों की रचनाओं में बराबर मिलता है । जैसे काव्य के किसी पात्र का यह कहना कि 'अब मे इस पुराने घाम के पेड़ की देखता हूँ तब इस बात का स्मरण हो जाता है कि यह वही है जिसे नीचे मे लटकपन में बैठा करता था, और सारा शरीर पुलकित हो जाता है, मन एक अपूर्व भाव में मग्न हो जाता है ।' विभाव, अनुभाव और सचारी ने पूरे भाव-व्यञ्जना का उदाहरण दिया ।

(रस-मीमांसा, पृष्ठ १४२-४३)

८—भाव

भाव उस विशेष रूप के चित्त-विकार को कहते हैं जिसके अन्तर्गत विषय के स्वरूप की धारणा, सुखात्मक या दुःखात्मक अनुभूति वा बोध और प्रवृत्ति के उत्तेजन से विशेष कर्मों की प्रेरणा पूर्वपर सम्बद्ध संचित हो । संक्षेप में—

प्रत्यय-बोध, अनुभूति और वेगयुक्त प्रवृत्ति इन तीनों के युक्त संश्लेष का नाम 'भाव' है ।

मन के प्रत्येक वेग को भाव नहीं कह सकते, मन का वही वेग 'भाव' कहा सकता है जिसमें चेतना के भीतर आत्मस्मरण आदि प्रत्यय रूप से प्रतिष्ठित होने ।

मनोविज्ञानियों के अनुसार प्रधान भाव हैं—ओष, भय, हर्ष, शोक, पूणा, आश्चर्य और जिज्ञासा । भाव विधान के भीतर जिस प्रकार प्रवृत्तियाँ हैं उसी प्रकार मनोवेग मात्र भी हैं जिन्हें आत्मस्मरण प्रधान न होने के कारण हम 'भाव' नहीं कह सकते, जैसे चक्कराहट, भवराहट, सोने या टहलने को जो करना इत्यादि । इच्छा भी एक प्रकार का मनोवेग ही है, पर 'भाव' तक पहुँचता हुआ स्वतन्त्र विधान नहीं । उनका अपना कोई लक्ष्य नहीं होता, दूसरे भावों के लक्ष्य को लेकर वह चलता है । उसमें निश्चयात्मिका बुद्धि का योग अधिक होता है । उसमें दूरस्थ लक्ष्य या परिणाम की धारणा अधिक स्पष्ट होती है इससे वेग की मात्रा कम होती है । पर इस 'इच्छा' से स्थिति भेद के अनुसार कुछ संचारी भावों की उत्पत्ति होती है, जैसे इच्छा की पूर्ति के अध्ये लक्षण दिखाई देने पर आशा, पूर्ति में विलम्ब होने से व्याकुलता, पूर्ति न होने से निराश, पूर्ति की ओर अच्युत अवसर न हो सकने पर विषाद इत्यादि ।

(रस भीमासा, पृष्ठ १६८-१६९)

९—भारतीय काव्य में प्रेम-पद्धति

(१) सबसे पहले उस प्रेम को मीजिए जो आदि-काव्य रामायण में दिखाया गया है । उसका विकास विवाह-सम्बन्ध हो जाने के पीछे और पूर्ण उत्कर्ष जीवन की विकट स्थितियों में दिखाई पड़ता है । राम ने वन जाने की तैयारी के साथ ही सीता के प्रेम का स्फुरण होता है, सीता हरण होने पर राम के प्रेम की बात सहसा फूटती हुई दिखाई पड़ती है । वन के जीवन में इस पारस्परिक प्रेम की आनन्द विधाविनी शक्ति सक्षिप्त होती है और लवा की चढ़ाई में हृषीकेश, साहस और पौरव । यह प्रेम अत्यन्त स्वाभाविक, शुद्ध और निर्मल है । यह विलासिता या कामुकता के रूप में हमारे सामने नहीं आता बल्कि मनुष्य-जीवन के बीच एक मानसिक शक्ति के रूप में दिखाई पड़ता है । उभय पक्ष में सम होने पर भी नायक-पक्ष में यह कर्तव्य बुद्धि द्वारा कुछ सयत-सा दिखाई पड़ता है ।

(२) दूसरे प्रकार का प्रेम विवाह के पूर्व का होता है, विवाह जिसका फल-स्वरूप होता है। इसमें नायक-नायिका सप्ताह-श्रेय में घूमते-फिरते हुए वहीं—जैसे उज्जैन, नदी तट, सीपों इत्यादि में—एक दूसरे को देख मोहित होते हैं और दोनों में प्रीति हो जाती है। अधिकतर नायक की ओर से नायिका का प्रयत्न होता है। इसी प्रयत्न-काल में संयोग और विप्रसन्न दोनों के अवसरों का सन्निवेश रहता है और विवाह हो जाने पर प्रायः क्या की सम्पत्ति हो जाती है। इसमें वहीं बाहर घूमते-फिरते साक्षात्कार होता है इससे मनुष्य के आदिम प्राकृतिक जीवन की स्वभाविकता बनी रहती है। अभिज्ञान-शाकुन्तल, विक्रमोर्वशी आदि की क्या इसी प्रकार की है। गोस्वामी तुलसीदास जी ने सीता और राम के प्रेम का आरम्भ विवाह से पूर्व दिखाने के लिए ही उनका जनक की वाटिका में परस्पर साक्षात्कार कराया है। पर साक्षात्कार और विवाह के बीच के थोड़े से अवकाश में परशुराम वाले भ्रमेने को छोड़ प्रयत्न का कोई विस्तार दिखाई नहीं पड़ता। अतः रामकथा को इस दूसरे प्रकार की प्रेम-कथा का स्वरूप न प्राप्त हो सका।

(३) तीसरे प्रकार के प्रेम का उदय प्रायः राजाओं के अन्तःपुर, उद्यान आदि के भीतर भोग-विलास या रम-रहस्य के रूप में दिखाया जाता है, जिसमें सपत्नियों के द्वेष, विदूषक आदि के हास-परिहास और राजाओं की स्त्रैणता आदि का उदय होता है। उत्तर काल के संस्कृत नाटकों में इसी प्रकार के पौरपद्मीन, निःसार और विलास-मय प्रेम का प्रायः वर्णन हुआ है, जैसे रत्नावली, शिवशतिका, कूर्मरजरी इत्यादि में। इसमें नायक की कही बाहर वन, पर्वत आदि के बीच नहीं जाना पड़ा है, वह घर के भीतर ही सुखता-क्षिप्तता, चौकड़ी भरता दिखाया गया है।

(४) चौथे प्रकार का वह प्रेम है जो गुण-ध्वजा, चित्र-दर्शन, स्वप्न-दर्शन आदि से बँडे बिठाए उत्पन्न होता है और नायक या नायिका की संयोग के लिये प्रयत्नवान करता है। उषा और अनिरुद्ध का प्रेम इसी प्रकार का सम्झिये जिसमें प्रयत्न स्वी-जाति की ओर से होने के कारण कुछ अधिक विस्तार या उत्कर्ष नहीं प्राप्त कर सकता है। पर स्त्रियों का प्रयत्न भी यह विस्तार या उत्कर्ष प्राप्त कर सकता है इसकी सूचना भारतेन्दु ने 'पान में छाले पर, नापिये की नाले परे, तऊ लाल, नाले परे राखे दरन को' द्वारा दिया है।

इन चार प्रकार के प्रेमों का वर्णन नए और पुराने भारतीय साहित्य में है। ध्यान देने की बात यह है कि विरह की व्याकुलता और असह्य वेदना स्त्रियों के मरये अधिक मंती गई है। प्रेम के वेग की मात्रा स्त्रियों में अधिक दिखाई गई है। नायक के दिन-

दिन क्षीण होने, विरह-नाप में मस्म होने, सूख कर ठठरी होने के वर्णन में कवियों का जो उतना नहीं लगा है। बात यह है कि स्त्रियों की शृंगार-चेष्टा वर्णन करने में पुरुषों को जो आनन्द आता है, वह पुरुषों की दशा वर्णन करने में नहीं। इसी से स्त्रियों का विरह-वर्णन तो हिन्दी काव्य का एक प्रधान अंग ही बन गया। ऋतु-वर्णन केवल इसी की बदौलत रह गया।

(जायसी ग्रन्थावली, पृष्ठ २६-२७)

१०—प्रबन्ध-कल्पना

किसी प्रबन्ध-कल्पना पर और कुछ विचार करने के पहले यह देखना चाहिए कि कवि घटनाओं को किसी भावस्थ परिणाम पर ले आकर तौड़ना चाहता है अथवा जो ही स्वाभाविक गति पर छोड़ना चाहता है। यदि कवि का उद्देश्य सत् और अघत् के परिणाम दिखाकर शिक्षा देना होगा तो वह प्रत्येक पात्र का परिणाम वैसा ही दिखाएगा जैसा न्याय नीति की दृष्टि से उसे उचित प्रतीत होगा। ऐसे नये-नूतने परिणाम काव्य-कला की दृष्टि से कुछ कृत्रिम जान पड़ते हैं।

“छार उठाइ लीह एक भूठी। दीन्ह उठाइ विरिधिबी भूठी।”

प्रबन्ध-काव्य में मानव-जीवन का एक पूर्ण दृश्य होता है। उसमें घटनाओं की संबद्ध श्रृंखला और स्वाभाविक क्रम के ठीक-ठीक निर्वाह के साथ-साथ हृदय को स्पर्श करने वाले, उसे नामा भावों का रसात्मक अनुभव कराने वाले प्रसंगों का समावेश होना चाहिए। इतिवृत्त मात्र के निर्वाह से रसानुभव नहीं कराया जा सकता। उसके लिए घटना-चक्र के अन्तर्गत ऐसी वस्तुओं और व्यापारों का प्रतिबिम्बित चित्रण होना चाहिए जो श्रोता के हृदय में रसात्मक तरंगें उठाने में समर्थ हों। अतः कवि को कही तो घटना का संकोच करना पड़ता है और कही विस्तार।

घटना का संकुचित उल्लेख तो केवल इतिवृत्त मात्र होता है। उसमें एक-एक श्लोक पर ध्यान नहीं दिया जाता और न पात्रों के हृदय की भत्क दिखाई जाती है। प्रबन्ध-काव्य के भीतर ऐसे स्वल्प रस-पूर्ण स्थलों की केवल परिस्थिति की सूचना देते हैं। इतिवृत्त-रूप इन वर्णनों के बिना उन परिस्थितियों का ठीक परिज्ञान नहीं हो सकता जिनके बीच पात्रों को देख कर श्रोता उनके हृदय की अवस्था का अपनी सहृदयता से अनुसार अनुमान करते हैं। यदि परिस्थिति के अनुकूल पात्र के भाव नहीं हैं तो विमात्र, अनुमात्र और सपारी द्वारा उनकी अत्यन्त विराद व्यञ्जना भी फीकी लगती है। प्रबन्ध अनुमात्र और सपारी द्वारा उनकी अत्यन्त विराद व्यञ्जना भी फीकी लगती है। प्रबन्ध और मुक्तक में यही बड़ा भारी भेद होता है। मुक्तक में किसी भाव की रस-पद्धति के अनुसार भण्डी व्यञ्जना हो गई, बस। पर प्रबन्ध में इस बात पर भी ध्यान रहना है

कि वह भाव परिस्थिति के अनुरूप है या नहीं। पात्र की परिस्थिति भी सहृदय श्रोता के हृदय में भाव का उद्बोधन करती है। उसके ऊपर से जब श्रोता के भाव के अनुबल उसकी पूर्ण व्यञ्जना भी पात्र द्वारा हो जाती है तब रस की गहरी अनुभूति उत्पन्न होती है। "वनवासी राम स्वर्ण मृग को मार जब कुटी पर लौटे तब देखा कि सीता नहीं है" यह इतिवृत्त भाव है, पर यह सहृदयों के हृदय को उस दुःखानुभव की ओर प्रवृत्त कर देता है जिसकी व्यञ्जना राम ने अपने विरह-वाक्यों में की। इसी बात को ध्यान में रखकर विश्वनाथ ने कहा है कि प्रबन्ध के रस से नीरस पद्यों में भी रसवत्ता मानी जाती है—रसवत्पद्यान्तर्गतनीरसपद्यानामिव पद्मरसेन प्रबन्ध-रसेनैव तेषां रसवत्तामीकारात्।

जिनके प्रभाव से सारी कथा में रसात्मकता आ जाती है वे अनुप्य-जीवन के मर्मस्पर्शी स्थल हैं जो कथा-प्रवाह के बीच-बीच में आते रहते हैं। यह समझिये कि काव्य में कथा-वस्तु की गति इन्हीं स्थलों तक पहुँचने के लिये होती है।

(जायसी प्रपादती, पृष्ठ ९६-९७)

११—सम्बन्ध-निर्वाह

हमारे आचार्यों ने कथा-वस्तु दो प्रकार की बहते हैं—प्राधिकारिक और प्रासंगिक। जब सम्बन्ध-निर्वाह पर विचार करते समय सबसे पहले तो यह देखना चाहिये कि प्रासंगिक कथाओं का जोड़ प्राधिकारिक वस्तु के साथ सम्बन्ध तरह मिला हुआ है या नहीं क्योंकि उनका प्राधिकारिक वस्तु के साथ ऐसा सम्बन्ध है या नहीं जिससे उनकी गति में कुछ सहामता पहुँचती हो। जो वृत्तान्त इस प्रकार सम्बन्ध न होंगे वे ऊपर से भ्रमण करते हुए भाग्य होकर जाते हैं उनमें कितनी ही भ्रष्ट रसात्मकता हो। हितोपदेश में एक कथा के भीतर कोई जो दूसरी कथा कहने लगता है या प्रतिफलता में एक कहानी के भीतर का कोई पात्र जो दूसरी कहानी छेड़ बैठता है वह मुख्य कथा-प्रवाह से सम्बन्ध नहीं की जा सकती।

यह तो हुई प्रासंगिक कथा की बात जिसमें प्रधान नायक के प्रतिरिक्त किसी अन्य का वृत्त रहता है। अब प्राधिकारिक वस्तु की योजना पर आइए। सबसे पहले तो यह प्रश्न उत्पन्न है कि प्रबन्ध-काव्य में कथा जीवनचरित के समान उन बातों का विवरण होना चाहिए जो नायक के जीवन में हुई हों। संस्कृत के प्रबन्ध-काव्यों को देखने से पता चलता है कि कुछ में तो इस प्रकार का विवरण होता है और कुछ में नहीं, कुछ की दृष्टि तो व्यक्ति पर होती है और कुछ की किसी प्रधान घटना पर। जिनकी दृष्टि व्यक्ति पर होती है उनमें नायक के जीवन की सारी मुख्य घटनाओं का वर्णन—

गौरव-वृद्धि या गौरव-रक्षा के ध्यान से अवश्य वहीं-कही कुछ उलट-केर के साथ होता है। जिनकी दृष्टि किसी मुख्य घटना पर होती है उनका सारा वस्तु-विन्यास उस घटना के उपक्रम के रूप में होता है। प्रथम प्रकार के प्रबन्धों को हम व्यक्ति-प्रधान कह सकते हैं जिसके अन्तर्गत रघुवश, बुद्धचरित, विक्रमाकदेवचरित आदि हैं। दूसरे प्रकार के घटना प्रधान प्रबन्धों के अन्तर्गत कुमारसम्भव, किरातार्जुनीय, शिशुपाल-वध आदि हैं। पद्मावत को इसी दूसरे प्रकार के अन्तर्गत समझना चाहिए।

कहने की आवश्यकता नहीं कि दृश्य काव्य का स्वरूप भी घटना-प्रधान ही होता है। मत इस प्रकार के प्रबन्ध के वस्तु-विन्यास की समीक्षा बहुत-कुछ दृश्य-काव्य के वस्तु विन्यास के समान ही होनी चाहिए। जैसे दृश्य काव्य का जैसे ही प्रत्येक घटना-प्रधान प्रबन्ध-काव्य का एक 'कार्य' होता है जिसके लिये घटनाओं का सारा आयोजन होता है, जैसे, रामचरित में रावण का वध। मत घटना प्रधान प्रबन्ध-काव्य में उन्ही घृत्तान्तों का सन्निवेश अपेक्षित होता है जो उस साध्य 'कार्य' के साधन-मार्ग में पड़ते हैं अर्थात् जिनका उस कार्य से सम्बन्ध होता है। प्राचीन यवन आचार्य भरतू ने इसका विचार अपने 'काव्य सिद्धान्त' के आठवें प्रकरण में किया है और यह सब भी पाश्चात्य समालोचकों में 'कार्यान्वय' (यूनिटि आफ एक्शन) के नाम से प्रतिष्ठ है।

(जायसी ग्रन्थावली, पृष्ठ ७०-७१)

१२—चमत्कार-पद्धति और रस-पद्धति

यहाँ पर चमत्कार-पद्धति और रस-पद्धति में जो भेद है उसे स्पष्ट करने का मोटा प्रयत्न करना चाहिए। किसी वस्तु के वर्णन या किसी तथ्य के वर्णन में बुद्धि को दीठा-कर यदि ऐसी वस्तु या प्रसंग की योजना की जाय जिसकी ओर प्रस्तुत वस्तु या प्रसंग के सम्बन्ध में श्रोता का ध्यान पहले कभी न गया हो और जो इस कारण बिल्कुल नया या बिल्क्षण सगे तो एक प्रकार का कुतूहल उत्पन्न होगा। यही कुतूहल उत्पन्न करना चमत्कार का उद्देश्य है। रस-संचार के निमित्त जो वर्णन किया जाता है उसमें भी कभी-कभी साधारण से कुछ और ढंग पकटना पड़ता है (क्या ढंग पकटना पड़ता है इस पर और कभी विचार किया जायगा) पर उसमें यह उद्देश्य मुख्य नहीं होता कि जिस वस्तु या प्रसंग की योजना की जाय वह श्रोता को नया, बिल्क्षण या अनूठा सगे बल्कि अपने मर्मस्पर्शी स्वरूप के कारण भाव की गहरी व्यञ्जना करे या श्रोता के हृदय में वासना रूप में स्थित किसी भाव को जाग्रत करे। इस प्रकार विचार करने से कवि की उक्ति तीन प्रकार की हो सकती है—(१) जिसमें केवल चमत्कार या मर्मसाध्य हो, (२) जिसमें केवल रस या भावुत्ता हो, (३) जिसमें रस और चमत्कार दोनों हों।

इनमें से प्रकृत काव्य हम केवल पिछली दो उक्तियों में ही मान सकते हैं, प्रथम में केवल वाय्वाभास मानेंगे । यहाँ पर हमें प्रयोजन प्रथम और द्वितीय प्रकार की उक्ति से है । ऊपर बिहारी और रहीम के जिन दोहों का उल्लेख हुआ है वे जनसमाज में स्वीकृत साधारण तथ्यों को एक अनूठे ढंग से सामने रखते हैं । अब यह देखिए कि इनमें काव्य का प्रकृत स्वरूप किसमें है, किसमें नहीं । किसी तथ्य का कथन जब काव्य-पद्धति द्वारा किया जाता है तब उसकी सत्यता का निश्चय कराना विवक्षित नहीं रहता, बल्कि उस तथ्य के प्रति किसी स्वामाविव भाव के अनुभव को तीव्र करना— जैसे, 'कनक, कनक तँ सोयुनी' वाले दोह में बवि घन के बुरे प्रभाव के कारण उसके प्रति श्रोता की तिश्कार-बुद्धि जाग्रत करना चाहता है इसलिये घटूरे का उल्लेख करता है । इसी प्रकार 'बड़े पेट के भरन में' वाले दोह में भस्-तोप-जन्म दीनता के प्रति जो जुगुप्सा विवक्षित है वह हाथी ऐसे बड़े जानवर का दाँत निकालना लेकर उत्पन्न हो सकती है । इन दोनों उक्तियों की तह में कुछ भाव निहित हैं अतः हम इन्हें चमत्कार-प्रधान काव्य कह सकते हैं । इस प्रकार का काव्य रस-प्रधान काव्य की कोटि तक तो नहीं पहुँच सकता पर काव्य कहला सकता है ।

जिसमें भाव का पता देने वाला अथवा भाव जाग्रत करने वाला कोई शब्द या वाक्य अथवा प्रस्तुत प्रसंग के प्रति किसी प्रकार का भाव उत्पन्न कराने में समर्थ अथवा प्रस्तुत वस्तु या व्यापार न हो, केवल दूर की सूक्ष्म या शब्द-साम्य मूलक विलक्षणता हो वह उक्ति वाय्वाभास होगी । जैसे, 'मिस्सी लगे वाले दाँतो की देखकर यह कहना कि 'मनो खेलत है सरिजा हबसी के', दूर की सूक्ष्म या अनुपादन चाहे सूचित करे पर सौन्दर्य का भाव उत्पन्न करने में समर्थ नहीं है । दूर की सूक्ष्म दिखाने के लिये लोगी ने 'मानु मनो सनि अब लिए' तब यह दावा है पर उनकी यह सूक्ष्म वास्तव में दूर की नहीं है—उन पोषियों तक की है जिनमें ग्रहों का रंग तिस्ता रहता है । ऐसी भी उक्तियाँ भी सूक्ति कहलानी हैं । सूक्ति कहलाएँ, पर इनका उत्तम काव्य कहा जाना तो रोचना चाहिए ।

तत्प-वर्णन में अब रहीम का 'ज्यों रहीम गति दीप की' वाला दूसरा दोहा लीजिए । इसमें कही हुई बात यह है कि 'कुपुत्र जब तब बच्चा रहता है तभी तब अच्छा लगता है, जब बड़ा है तब दुःखदायी हो जाता है । 'वारें' और 'वाड़े' शब्दों के स्नेह के आधार पर ही बवि ने दीपक का उल्लेख किया है । पर इस दीपक के व्यापार की योजना कपूत के प्रति विरक्ति आदि के अनुभव में कुछ जोर नहीं पहुँचाती । अतः इन दोहों में जोरा चमत्कार ही कहा जा सकता है । इसी चमत्कार के कारण हम इस

उक्ति को कोरा तथ्य-कथन न कहकर वाव्याभास कहेंगे। वाव्य का बाहरी रूप-रंग इसमें पूरा है, पर प्राण नहीं है। रहीम के कुछ ही दोहे ऐसे मिलेंगे। उनके दोहे भावुकता से भरे हुए हैं। पर नीति के अधिकांश दोहे (जैसे वृन्द के) काव्याभास ही के अन्तर्गत आ सकते हैं।
(जायसी ग्रन्थावली, पृष्ठ १६२ ६४)

१३—काव्य में कल्पना का प्रयोग

काव्य-जगत् की रचना करने वाली कल्पना इसी को कहते हैं। किसी भावोद्भेद द्वारा परिचासित अन्तर्बृत्ति जब उस भाव के पोषक स्वरूप गढ़कर या काट-छांट कर सामने रखने लगती है तब हम उसे सच्ची कवि-कल्पना कह सकते हैं। यो ही सिरपञ्ची करके बिना किसी भाव में मग्न हुए—कुछ अनोखे रूप खड़े करना या कुछ कहने लगना या तो भावलापन है, या विमर्श वसरत, यन्त्रे कवि की कल्पना नहीं। वास्तव के अतिरिक्त या वास्तव के स्थान पर जो रूप सामने लाए गए हों उनके सक्षम में यह देखना चाहिए कि वे किसी भाव की उमंग में उस भाव को संभालने वाले या बढ़ाने वाले होकर आ खड़े हुए हैं या यो ही तमाशा दिखाने के लिये—कुतूहल उत्पन्न करने के लिए—जबरदस्ती पकड़ कर लाए गए हैं। यदि ऐसे रूपों की सह में उनके प्रवर्तक या प्रपक भाव का पता लग जाय तो समझिए कि कवि के हृदय का पता लग गया और वे रूप हृदय प्रेरित हुए। अग्नेज कवि कालरिज ने, जिसने कवि-कल्पना पर अच्छा विवेचन किया है, अपनी एक कविता में ऐसे रूपावरण की आनन्द-स्वरूप आत्मा से निवृत्ता हुआ कहा है, जिसके प्रभाव से जीवन में रोचकता रहती है। जब तक यह रूपावरण (कल्पना का) जीवन में साथ लगा चलता है तब तक दुःख की परिस्थिति में भी आनन्द-स्वप्न नहीं टूटता। पर धीरे-धीरे यह दिव्य आवरण हट जाता है और मन गिरने लगता है। भावोद्भेद और कल्पना में इतना घनिष्ठ सम्बन्ध है कि एक काव्य-मीमांसक ने दोनों को एक ही कहना ठीक समझ कर कह दिया—“कल्पना आनन्द है” (इमेजिनेशन इज ऑय)।

(अमर-गीत-सार, पृष्ठ २८-२९)

१४—काव्य का स्वरूप

काव्य के दो स्वरूप हमें देखने में आते हैं—प्रकृत या प्रकृत (इमिटेडिव और रियलिस्टिक) तथा अतिरञ्जित या प्रगीत (एक्सेजरेटिव और लिरीक) कवि की भावुकता की सच्ची मूल्य वास्तव में प्रथम स्वरूप में ही मिलती है। जीवन के अनेक मर्म पक्षों की वास्तविक सहायुष्मति जिसके हृदय में समय-समय पर जगती रहती है उसी से ऐसे रूप-रंगार हमारे सामने आने बनेगा जो हमें किसी भाव में मग्न करते हैं और

उसी से उस भाव की ऐसे स्वाभाविक रूप में व्यञ्जना भी हो सकती है जिसने सामान्यन सबका हृदय धरना सकता है। अपनी व्यक्तिगत सत्ता को भला भावना से हटाकर, निज के योग-क्षेम के सम्बन्ध से मुक्त करके, जगत् के वास्तविक दृश्यों और जीवन की वास्तविक दशाओं में जो हृदय समय-समय पर रमता रहता है, वही सच्चा कवि-हृदय है। सच्चे कवि वस्तु-व्यापार का चित्रण बहुत बड़ा-बड़ा और चटकीला कर सकते हैं, भावों की व्यञ्जना अत्यन्त उत्कर्ष पर पहुँचा सकते हैं, पर वास्तविकता का आघात नहीं छोड़ते। उनके द्वारा अजित वस्तु-व्यापार योजना इसी जगत् की होती है, उनके द्वारा भाव उसी रूप में व्यञ्जित होते हैं जिस रूप में उनकी अनुभूति जीवन में होती है या हो सकती है। भारतीय कवियों की मूल प्रवृत्ति वास्तविकता की ओर ही रही है। यहाँ काव्य जीवन-क्षेत्र में अलग खड़ा दिया गया केवल तमाशा ही नहीं रहा है।

काव्य का दूसरा स्वरूप—अतिरञ्जित या प्रगीत—वस्तु-वर्णन तथा भाव-व्यञ्जना दोनों में पाया जाता है। कुछ कवियों की प्रवृत्ति हृदय और व्यापारों की ऐसी योजना की ओर होती है जैसी सृष्टि के भीतर नहीं दिखाई पडा करती। उनकी कल्पना कभी स्वर्ण-रमलों से बलित सुधा-सरोवर के झूलते पर मलयानिल-स्पर्शित पाटलों के बीच बिखरती है, कभी मरुजत भूमि पर खड़े मुक्ता खचित प्रवाल-भवनो में पुष्पराम और नीलमणि के स्तम्भों के बीच हीरे के सिंहासनों पर या टिकती है, कभी सार्य-प्रभात के कलक मेखला-मण्डित विविध वर्षामय घन-पटलों के परदे डालकर विचोले छात्र-निवृत्ता बरों के बीच बहती आवाग-मगा में अवगाहन करती है। इस प्रकार की कुछ रूप-योजनाएँ प्राचीन आख्यानों में छुड़ होकर पौराणिक (माइथोलॉजिकल) हो गई हैं और मनुष्य की माना जातियों के विश्वास से सम्बन्ध रखती हैं, जैसे, सुमेरु पर्वत, सूर्य-चन्द्र के पहिमावाता रथ, समुद्र-अन्धन, समुद्र-लपन, तिर पर पहाड़ लादकर आकाश मार्ग से उठना इत्यादि। इन्हें वाक्यगत अत्युक्ति या कल्पना की उड़ान के अन्तर्गत हम नहीं लेते।

काव्य में उपर्युक्त द्वय की रूप-व्यापार-योजना प्रस्तुत (उपमेय) और अप्रस्तुत (उपमान) दोनों पक्षों में पाई जाती है। कुछ कवियों का झुकाव दोनों पक्षों में अत्यन्त-विव या अतिरञ्जित की ओर रहता है और कुछ का केवल अप्रस्तुत पक्ष में, जैसे—
‘मधतूल के झूल झुकावत नेशव मानु मनो शनि भक लिए।’

भाव-व्यञ्जना के क्षेत्र में काव्य का अतिरञ्जित या प्रगीत स्वरूप प्रसिद्धतर मुक्तक पद्यों में—विशेषतः शृंगार या प्रेम-सम्बन्धी—पाया जाता है। वही विरह-रूप से मुनगते हुए शरीर से उठे धुँएँ के कारण ही आकाश नीला दिखाई पड़ता है, नीचे बाले हो

जाते हैं। कहीं रक्त को आंसुओं की बूँदों टेरू के फूलों, नई कोपलों और गुंजा के दानों के रूप में बिखरी दिखाई पड़ती है। कहीं जल को डुबाने वाले अथ-प्रवाह के खारेपन से समुद्र खारे हो जाते हैं। कहीं भस्मीभूत शरीर की राख का एक एक कण हवा के साथ उड़ता हुआ प्रिय के चरणों में लिपटना चाहता है। इसी प्रकार कहीं प्रिय का श्वास मलयानिल होकर सगता है, कहीं उसके अंग का स्पर्श वपुर् के कर्दम या कमल-दलों की खादी में ढकेल देता है।

(गोस्वामी तुलसीदास, पृष्ठ ५७-५८)

१५—भलंकार-विधान

भावों का उत्कर्ष दिलाने और वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का अधिक तीव्र अनुभव कराने में कभी-कभी सहायक होने वाली युक्ति ही भलंकार है। भलं-कारों की परीक्षा हम इसी दृष्टि से करेंगे कि वे कहाँ तक उक्त प्रकार से सहायक हैं। यदि किसी वर्णन में उनसे इस प्रकार की कोई सहायता नहीं पहुँचती है, तो वे काव्यालंकार नहीं, भार मात्र हैं। यह ठीक है कि वाक्य की कुछ बिभक्षणता—जैसे दलेप और यमक—द्वारा श्रोता या पाठक का ध्यान आकर्षित करने के लिये भी भलंकार की थोड़ी-बहुत योजना होती है, पर उसे बहुत ही गौण समझना चाहिए। काव्य की प्रक्रिया के भीतर ऊपर कही बातों में से किसी एक में भी जिस भलंकार से सहायता पहुँचती है, उसे हम भ्रन्धा कहेंगे और जिससे कई एक में एक साथ सहायता पहुँचती है, उसे बहुत उत्तम कहेंगे।

भलंकार के स्वरूप की ओर ध्यान देते ही इस बात का पता चल जाता है कि वह कथन की एक युक्ति या वर्णन-शैली मात्र है। यह शैली सर्वत्र काव्यालंकार नहीं कहला सकती। उपमा को ही मीजिए जिसका आधार होता है सादृश्य। यदि कहीं सादृश्य-योजना का उद्देश्य बोध कराना मात्र है तो काव्यालंकार नहीं। “भीलगाय गाय के सहित होती है” इसे कोई भलंकार नहीं कहेंगे। इसी प्रकार “एकरूप तुम भ्राता दोऊ। तेहि भ्रम तें नहि भारेउ सोऊ।” में भ्रम भलंकार नहीं है। केवल “वस्तुत्व” या “प्रमेयत्व” जिसमें हो, वह भलंकार नहीं। भलंकार में रमणीयता होनी चाहिए। चमत्कार न कहकर रमणीयता हम इसलिये कहते हैं कि चमत्कार के चतुर्गंत केवल भाव, रूप, गुण या क्रिया का उत्कर्ष ही नहीं, छन्द-नैतुक और भलंकार-सामग्री की विलक्षणता भी सी जाती है। जैसे, बादल के स्तूपाकार टुकड़े के ऊपर निकले हुए चन्द्रमा को देख यदि कोई कहे कि “मानो ऊँट की पीठ पर पष्टा रखा हुआ है” तो कुछ लोग भलंकार-सामग्री की इस विलक्षणता पर—जब की इस दूर की मूर्त पर—ही दाह-

बाह करने लगेंगे । पर इस उत्प्रेक्षा से ऊपर सिखे प्रयोजनों में से एक भी सिद्ध नहीं होता बादल के ऊपर निकलते हुए चन्द्रमा को देख हृदय में स्वभावतः सौन्दर्य की भावना उठती है । पर केंद्र पर रखा हुआ घण्टा कोई ऐसा सुन्दर दृश्य नहीं जिसकी योजना से सौन्दर्य के अनुभव में कुछ और वृद्धि हो । भावानुभव में वृद्धि करने के गुण का नाम ही भलकार की रमणीयता है ।

यव गोस्वामीजी के कुछ भलकारों को हम इस क्रम से लेते हैं—

(१) भावों की उत्प्रेक्ष्यजना में सहायक, (२) वस्तुओं के रूप (सौन्दर्य, भीषणत्व आदि) का अनुभव तीव्र करने में सहायक, (४) क्रिया का अनुभव तीव्र करने में सहायक ।

गोस्वामी तुलसीदास (पृष्ठ १९७-९८)

श्यामसुन्दर दास

[समय—सन् १८७५-१८४५]

ग्रन्थ—साहित्यालोचन

१—साहित्य का स्वरूप

अंगरेजी के 'लिटरेचर' शब्द की भाँति हिन्दी का 'साहित्य' शब्द भी अब दो विभिन्न अर्थों में प्रयुक्त होने लगा है। बोलचाल की भाषा में हम किसी भी छरी हुई पुस्तक को साहित्य की संज्ञा देते हैं, यहाँ तक कि बच्चों के साथ आने वाले छपे हुए पत्रों भी साहित्य कहलाते हैं। किन्तु, दूसरे और अधिक उपयुक्त अर्थ में साहित्य से उन्हीं पुस्तकों का बोध होता है जिनमें कला का समावेश है।

अधिकतर पुस्तकें पाठकों की ज्ञान-वृद्धि के लिये लिखी जाती हैं। इन पुस्तकों के लेखक का उद्देश्य पढ़ने वाले की जानकारी बढ़ाने का होता है। इतिहास लिखने वाले का आशय होता है कि लोग विगत काल की घटनाओं और महापुरुषों के विषय में कुछ जान जाएँ, भूगोल-सम्बन्धी पुस्तकों का लेखक पाठकों को संसार के विविध देशों का परिचय कराना चाहता है, और ज्योतिष-शास्त्र की पुस्तकें हमें ग्रहों और नक्षत्रों की व्यवस्था का ज्ञान कराती हैं। इसी प्रकार विज्ञान की जितनी पुस्तकें हैं सभी मनुष्य की जानकारी से सम्बन्ध रखती हैं और उसके ज्ञान की सीमा अधिक विस्तृत करती हैं। ये पुस्तकें, जिनका सम्बन्ध मनुष्य के ज्ञान भाग से है, साहित्य की गणना में नहीं आती। साहित्य का उद्देश्य केवल मनुष्य के मस्तिष्क को सन्तुष्ट करना नहीं है, वह तो मनुष्य जीवन को अधिक सुखी और अधिक सुन्दर बनाने की चेष्टा करता है। साहित्य के सहारे मनुष्य जीवन के दुःख और शक्तियों को क्षण भर के लिये भूल सकता है, वह आपदाओं से भरे हुए वास्तविक संसार को छोड़कर कल्पना और भावना के सुन्दर लोभ में भ्रमण कर सकता है। वास्तव में साहित्य की सीमा के अनन्त उन्हीं पुस्तकों की गणना हो सकती है जो इस महान् उद्देश्य की पूर्ति करती हैं या इस पूर्ति के आदर्श को सामने रख कर लिखी गई हैं। इसका अर्थ यह नहीं है कि हमारे बेगारी से कुछ काटने के लिये जो कुछ भी लिख दिया जाय वह साहित्य हो जायगा। साहित्य और सुश्रुति का अभेद्य सम्बन्ध है और साहित्य को हमारी उस शक्ति को तृप्त करने में

समय होना चाहिए जिसकी हम अपने या किसी दूसरे के सामने प्रकट करने में तज्जित न हो ।'

'काव्य' शब्द का वही अर्थ है जो साहित्य शब्द का वास्तविक अर्थ है । साहित्य-दर्पणकार ने काव्य को 'रसात्मक वाक्य' बताया है अर्थात् काव्य के द्वारा पाठक अपनी ओता के चित्त में रस की उत्पत्ति होती है । रस की उत्पत्ति का अर्थ है मानन्दपूर्ण एक विशेष मानसिक अवस्था का उत्पन्न हो जाना । 'रमणीय' अर्थ का प्रतिपादक शब्द काव्य है यह परिभाषा 'रस यगाधर' नामक ग्रन्थ की है । 'रमणीय' अर्थ के प्रतिपादन का आशय है सौन्दर्य की सृष्टि करके पाठक तथा ओता के मन में मानन्द उत्पन्न करना । काव्य के लिये यह आवश्यक नहीं है कि वह किसी प्रकार के ज्ञान की प्रवाप्ति करवे । उसके लिये सबसे आवश्यक और विशेष बात यही है कि वह अपने विषय तथा वर्णन-शैली से पढ़ने वालों के हृदय में उस मानन्द का प्रवाह बहाए जो रसानुभव या रस-परिपाक से उत्पन्न है । प्रमदा दूसरे शब्दों में इस तरह कह सकते हैं कि काव्य वह है जो हृदय में अनौक्तिक मानन्द या चमत्कार की सृष्टि करे । इस प्रकार हम देखते हैं कि काव्य कला है और 'काव्य' शब्द साहित्य का समानार्थक है । बहुत से लोग काव्य की कविता के अर्थ में प्रयुक्त करते हैं, किन्तु यह ठीक नहीं है, क्योंकि कविता काव्य का एक अंग मात्र है । कविता के अतिरिक्त अनेक प्रकार की रचनाएँ काव्य अथवा साहित्य की श्रेणी में आती हैं । किसी मुस्तक को हम साहित्य या काव्य की उपाधि सभी दे सकते हैं जब जो कुछ उसमें लिखा गया है वह कला के उद्देश्यों की पूर्ति करता है । यही एक मात्र उचित कसीटी है । साहित्य के अन्तर्गत कविता, नाटक, चम्पू, उपन्यास, आख्यायिकाएँ आदि सभी आ जाते हैं । ज्योतिष, गणित, व्याकरण, इतिहास, भूगोल, अर्थ-शास्त्र, राजनीति, आदि के अथ साहित्य में परिमणित नहीं हो सकते ।

मनुष्य स्वभाव से ही क्रियाशील प्राणी है, उसके लिये चुपचाप बैठा रहना असम्भव है । वह कुछ करने और कुछ उत्पन्न करने के लिये व्याकुल रहता है । मनुष्य-स्वभाव की एक और विशेषता यह है कि वह अपने को प्रकट किए बिना नहीं रह सकता । असम्य से असम्य जगती लोगों से लेकर सत्तार के अत्यन्त सम्य लोगों तक में अपने विचारों और मनोभावों को प्रकट करने की प्रवृत्ति इच्छा प्रसूत रहती है । मानव-स्वभाव की इन्हीं दोनों विशेषताओं की प्रेरणा से साहित्य का निर्माण होता है । साहित्य मन और स्वभाव की उपज है । इसलिये, जिन बातों का प्रभाव मनुष्य के स्वभाव और मनुष्य के जीवन पर पड़ता है उनका प्रभाव साहित्य पर भी पड़ता है ।

२—कला और आचार-शास्त्र

सृष्टि के आदि में चाहे जो अवस्था रही हो, पर सम्पत्ता के विकास के साथ मनुष्य के भले-बुरे का ज्ञान दृढ़ हुआ और इस प्रकार आचार मानव प्रकृति का एक अभिन्न अंग बन गया। सम्पूर्ण कला और साहित्य में मनुष्य के आचार की छाप पड़ी हुई है। मनुष्य की विवेक बुद्धि उसकी इच्छाओं को समित रखती है, जिससे उसकी भावनाएँ परिमार्जित होती जाती हैं। इन परिमार्जित भावनाओं से सम्पन्न कलाएँ भी सदैव मनुष्य-समाज की सद्बुक्तियों की प्रतिकृति होती हैं। जो देश भयवा जाति जितनी अधिक परिष्कृत तथा सम्य होगी उसकी कला-कृतियाँ भी उतनी ही अधिक सुन्दर और सुष्ठु होगी। इससे स्पष्ट है कि कला-निर्माण में आचार का विशेष महत्वपूर्ण स्थान है। परन्तु कुछ पाश्चात्य विद्वानों ने इस सम्बन्ध में कुछ ऐसे प्रवादों की सृष्टि की है जिससे भ्रम बढ़ रहा है। एक प्रवाद तो उस विद्वानों का सड़ा किया हुआ है जो मनोविज्ञान-शास्त्र की जानकारी का गवर्न रखता है और यह घोषणा करता है कि कविता और कलाएँ मनुष्य की कल्पना से निस्तृत होती हैं। कल्पना का विश्लेषण करते हुए इस सम्प्रदाय के विद्वान् बतलाते हैं कि वास्तविक जगत् में सम्यता और समाज-व्यवस्था के कारण हमारी जो इच्छाएँ दबी रहती हैं वे ही कल्पना में आती हैं और कल्पना द्वारा कलाओं में व्यक्त होती हैं। कलाओं में शृंगार-रस का आधिक्य इस बात का प्रमाण बतलाया जाता है। मनोविश्लेषण करने वाले पाश्चात्य विद्वानों ने शेली की कविताओं, माइकेल एंजिलो की कला-सृष्टि और शेक्सपियर के काव्य में भी इन्हीं दबी हुई इच्छाओं का उद्बेक दिखाया है। इस वर्ग के आचार्य फायड नामक विद्वान् हैं जिन्होंने स्वप्न-विज्ञान के निर्माण करने की चेष्टा की है और यह सिद्धान्त उपस्थित किया है कि स्वप्न में मनुष्य की कल्पना और भावना उन दिशाओं की ओर जाती हैं जिन दिशाओं में वे समाज की दृष्टि के सामने नहीं आ पाती। फायड महोदय के इसी स्वप्न-सिद्धान्त की कुछ विद्वान् कविता तथा कलाओं में भी चरितार्थ करते हैं। परन्तु इस प्रकार के मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त अधिवास में भ्रम-सत्य ही होते हैं और कलाओं का अनिष्ट करने में सहायक बन सकते हैं। यदि यह स्वप्न सिद्धान्त स्वीकार कर लिया जाय और वाच्य तथा ध्वन्य कलाओं में भी इसका अधिचार हो जाय तब तो कलाओं से आचार का बहिष्कार ही समझना चाहिए। परन्तु इस सिद्धान्त के भ्रमवाद इतने प्रत्यक्ष हैं कि यह किसी प्रकार निर्भ्रान्त नहीं माना जा सकता। यदि कोई कवि या कलाकार किसी सुन्दर रमणी का चित्र चित्रित करता है तो इसका यही आशय नहीं होता कि वह कल्पना-जगत् में अपनी विलास-वासना की पूर्ति करता है। अथवा वह किसी साधु-सन्त का चित्र चित्रित करता है तो उसका सर्वथा यही तात्पर्य नहीं है कि वह स्वयं साधु-गृह्णी का और सदाचारी

है। सत्कार के श्रेष्ठ कलाकारों ने अनेक प्रकार की कला-सृष्टियाँ की हैं। स्वप्न-सिद्धान्त के अनुसार उनकी मनोवृत्ति की छानबीन करना फल-प्रद नहीं हो सकता। इतना तो भवस्य कहा जा सकता है कि सत्कार की सब तरह की श्रेष्ठ कला-कृतियाँ अधिकांश में विवेकदान् और आचारनिष्ठ पुरुषों द्वारा प्रस्तुत की गई हैं।

विद्वानों का एक दूसरा दल यथायथवाद के नाम पर भी बहुत-कुछ ऐसी ही बात करता है। मनुष्य के शरीर-संघटन का विस्लेषण करके ये विद्वान् यह आभास देते हैं कि उसकी मूल-वृत्तियाँ आहार, निद्रा आदि शारीरिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये ही होती हैं। इनके अनिरक्त मनुष्यों की जो अन्य उदात्त वृत्तियाँ होती हैं वे दृढमूल नहीं हैं, केवल सम्प्रता के निर्वाह के लिये हैं। हमारे भारतीय मनीषियों ने इस सिद्धान्त का सर्वदा विरोध किया है। उन्होंने मनुष्य और पशु का अन्तर समझा है और वे उच्च धार्मिक वृत्तियों के उन्नतिशील विकास का सर्वद्व प्रयास करते रहे हैं। यदि पार्श्ववाद विद्वानों के अनुसार मनुष्य की मूल मनोवृत्तियाँ केवल शरीरजन्य हैं और उसकी अन्य उदात्त वृत्तियाँ मौलिक नहीं हैं तो भी ये यह स्वीकार करते हैं कि सम्प्रता की आवश्यकताओं के अनुसार इनकी सृष्टि हुई है। यदि उनका कथन स्वीकार भी कर लिया जाय तो भी सम्प्रता की आवश्यकताएँ क्या कुछ कम महत्त्वपूर्ण हैं? फिर विकासशील सम्प्रता के पालन की आवश्यकता समझकर मनुष्य सदाचार का अभ्यास करता है और अभ्यास-परम्परा से वह आचार उसके शारीरिक तथा मानसिक संघटन का अभिन्नोद्भूत भाग बन जाता है। फिर तो जिस प्रकार पक्ष से पक्ष की उत्पत्ति होती है उसी प्रकार शारीरिक वृत्तियों से मनुष्य की उदात्त वृत्तियों का उद्गम होता है और कालान्तर में वे परम शोभन रूप धारण करती हैं।

विद्वानों का एक तीसरा दल 'कला के लिये कला' का सिद्धान्त उल्लिखित करता है और आचार को कला के बाहर की वस्तु ठहराता है। 'कला के लिये कला' के सिद्धान्त का अर्थ हाट न होने के कारण इस सम्बन्ध में बहुत-सी भ्रान्ति फैली हुई है। कला के विवेचन में तो हम भिन्न भिन्न कला-वस्तुओं का एक-एक करके विवेचन कर सकते हैं, अथवा दो या अधिक कला-सृष्टियों की भ्रमण भ्रमण तुलना कर सकते हैं। उन कला-सृष्टियों के सृष्टा भिन्न मनुष्य होते हैं और सब मनुष्यों के विकास की परिस्थितियाँ भी भिन्न भिन्न होती हैं। मनुष्य स्वयं एक अज्ञेय प्राणी है। वह अपनी परिस्थिति, देश-काल की परिस्थिति, सम्प्रता, आचार, मन-शक्ति आदि का एक जटिल संघटित रूप है। जब वही मनुष्य कला-सृष्टि करता है तब उसके द्वारा उत्पन्न कला का विवेचन करने में इन सम्पूर्ण जटिलताओं पर ध्यान रखना पड़ता है। जब एक व्यक्ति की एक कला-सृष्टि में इतनी जटिलताएँ हैं तब तो सत्कार की सम्पूर्ण कला-कृतियों की लेकर

उसकी और उनका सृजन करने वालों को अपार भाव-भिन्नता की कोई सीमा ही नहीं मिल सकती। उस अवस्था में 'कला के लिये कला' का हमारे लिए केवल इतना ही अर्थ रह जाता है कि कला एक स्वतन्त्र सृष्टि है। कला-सौन्दर्य और कला-प्रतिभ्यञ्जना के कुछ अपने नियम हैं। उन नियमों का पालन ही 'कला के लिये कला' कहला सकता है। कला के विवेचन में उन नियमों के पालन-अपालन के सम्बन्ध की चर्चा की जाती है और कला तथा साहित्य सम्बन्धी शास्त्रों में उन्हीं नियमों का कोटि-क्रम उपस्थित किया जाता है। इसे कलाओं की विन्यास-पद्धति कहना चाहिए। इन नियमों का निरूपण कला के व्यक्तित्व को स्पष्ट करता है और मनुष्य के अन्य क्रिया-कलापों से उसकी पृथक्ता दिखाता है। कलाकार की ओर से आँखें हटाकर केवल उसकी कला वस्तु की परीक्षा की जाती है और इस परीक्षा में व्यापक कला-तत्त्व ही सामने आते हैं। आचार, सम्प्रदाय और सत्कार के प्रश्न कला के लिये सात्विक नहीं हैं। वे तो एक-एक कला-वृत्ति की अलग अलग विवेचना करने पर उपस्थित होते हैं। हमारे देश के साहित्य-शास्त्रियों ने 'कला के लिये कला' की समस्या को व्यापक रूप में देखा था और उनकी शास्त्रीय समीक्षा की पुस्तकों में ऐसा ही व्यापक विचार है। पश्चिम में इसे लेकर बहुत-सी व्यर्थ की खीब-तान हुई है। किन्तु तथ्य इतना ही है कि वस्तु-रूप में कलाओं का प्रत्यक्षीकरण करते हुए आचार आदि के प्रश्न वास्तव में अन्तर्हित हो जाते हैं। इसका यह आशय बदायि नहीं है कि कला का आचार से कोई सम्बन्ध ही नहीं। आशय यही है कि कला-सम्बन्धी शास्त्र आचार-सम्बन्धी शास्त्र से भिन्न है।

(साहित्यालोचन, पृष्ठ ६-१२)

३—आलोचना के प्रकार

आधुनिक समालोचना चार प्रकार की मानी जाती है।

(१) सैद्धान्तिक (स्पेकुलेटिव) समालोचना जिसमें साहित्यिक के विभिन्न रूपों के विवेचन के द्वारा साहित्यिक सिद्धान्तों की स्थापना होती है।

(२) व्याख्यात्मक (इन्टरप्रेटिव) समालोचना जिसमें साहित्यिक रचनाओं का विस्तेरण और व्याख्या की जाती है। इससे रचनात्मक साहित्य की विभिन्न वृत्तियों के वर्गीकरण और विकास में सहायता पहुँचती है।

(३) निर्णयात्मक (जुडिसियल) समालोचना जिसमें सामान्य सिद्धान्तों के आधार पर साहित्यिक रचनाओं के महत्त्व का निर्णय लिया जाता है।

(४) स्वतंत्र भयवा आत्म प्रपान (प्रो प्रार सबजेक्टिव) आलोचना जिसमें आलोचक आलोच्य विषय की विवेचना करता हुआ उसमें इतना तल्लीन या उसके इतना विमुक्त हो जाता है कि विवेचन को छोड़कर भाव-सहरी में बह चलता है। आलोच्य रचना या विषय उसके भावों का आत्ममग्न बन जाती है। ऐसी आलोचनाएँ रचनात्मक साहित्य की दृष्टियाँ हो जाती हैं।

यद्यपि समालोचना में इन चारों अथवा एक से अधिक का मिश्रण पाया जाता है फिर भी तिल-तडुलवत् इनका स्वरूप भेद स्पष्ट है। आधुनिक समालोचना की यह विशेषता है कि वह विस्तृत भयवा सार्वभौमिक और सर्वकारीन साहित्य को अपना आधार बनाती है। यह बात प्राचीन भयवा परम्परामुक्त समालोचना में नहीं मिलती है। फलतः साहित्य के विस्तार के साथ ही साथ साहित्याभिरुचि भी व्यापक और प्रगतिशील होगई है।

इस विभाजन में से समालोचना का एक और स्पष्ट विभाजन हो सकता है—
(१) शुद्ध सिद्धान्त, (२) उसका प्रयोग। कान्ध-मीमांसा, वाक्य प्रकाश, साहित्य-दर्पण आदि ग्रन्थ पहली प्रकार की समालोचना के उदाहरण हैं और मूर, तुलसी, जायसी, कबीर आदि पर विद्वानों की लिखी हुई समालोचनाएँ दूसरे वर्ग के अन्तर्गत हैं।

हम पहले शुद्ध सिद्धान्तिक समालोचना पर ही विचार करते हैं, क्योंकि यही समालोचना का सामान्य—विशेष नहीं—और चिरंतन स्वरूप है, और सर्वदा ही साहित्य के विषय में तो सिद्धान्त स्थापन होता ही रहेगा। यह साहित्य और उसकी समालोचना के लिये एक प्रकार से सामान्य मापदण्ड उपस्थित करती है। प्रमेय वस्तुओं पर विचार करने के लिये पहले मापदण्ड चाहिए। अतः पहले इसी का विचार करना उचित है।

जैसा कि ऊपर कहा गया है, इस प्रकार की समालोचना सामान्य सिद्धान्तों की स्थापना करती है। इसका विषय है साहित्य या काव्य के स्वरूप का विस्तरेण। साहित्य क्या है? उसका सत्य क्या है? प्रत्यक्ष सामग्रियों को क्या किस रूप में और किन माध्यमों से ग्रहण करती है? इन प्रश्नों पर विचार करके सत्ता के विषय में कुछ सम्मति निर्धारित करना हम प्रकार की समालोचना का विषय है। रचनात्मक साहित्य के दो पक्ष होते हैं। एक कवि का पक्ष और दूसरा श्रोता या पाठक का पक्ष। अतः काव्य क्या है, केवल इसी पक्ष पर नहीं बल्कि काव्य का अनुशीलन किस दृष्टि से और कैसे होना चाहिए, पाठक की साहित्याभिरुचि कैसे होनी चाहिए, परम्परामुक्त साहित्याभिरुचि से काव्य का अनुशीलन करने में क्या दृष्टियाँ होती हैं, कैसे प्रगतिशील

या विकासमयी साहित्याभिरुचि ही काव्यानुशीलन के लिये आवश्यक है और काव्य के साथ पूर्ण न्याय कर सकती है, क्योंकि काव्य स्वयं प्रगतिशील है, निरन्तर नूतन सामग्री और साधनों की ओर उसकी प्रगति होती है, इस प्रकार नै प्रश्नों को हल करना और फिर कुछ निष्कर्ष पर पहुँचना सैद्धांतिक समीक्षा की गवेषणा के विषय हैं। यह आलोचना एक प्रकार से आलोचना का शास्त्रीय पक्ष है, और शेष प्रकार की आलोचनाएँ भिन्न भिन्न दृष्टि कोणों से उसके प्रयोग। हाँ, इतना अपवाद अवश्य है कि व्याख्यात्मक आलोचना उतना ही सैद्धांतिक आलोचना का आधार भी है जितना प्रयोग। सैद्धांतिक आलोचना के इतिहास से भी विभिन्न युगों के इतिहास को समझने में सहायता मिलती है। सिद्धान्त का विचार करते समय केवल परम्परा प्राप्त रुढ़ि, कवि-समय और तर्क-पूर्ण नियमों के ही फेर में न पड़ जाना चाहिए। समालोचक को यह स्मरण रखना चाहिए कि इन सिद्धान्तों का आधार साहित्य है, साहित्य का अध्ययन करने के उपरान्त ही सिद्धान्त निश्चित होते हैं। अतः जब सिद्धान्तों में कोई दोष अथवा कमी लटके तो तुरन्त मूल आधार अर्थात् साहित्य की ओर दृष्टि दी जानी चाहिए। ऐसे स्वतन्त्र अध्ययन से सिद्धान्त कसौटी पर कस जाते हैं। सब बातें तो यह हैं कि कवि ही भाषा और भाव के शासक होते हैं और समालोचक को उनकी कवियों, अपने पाठकों तथा अपने सहायता के लिये अनुशासन करते हैं। अतः जब कहीं सन्देह हो तब अपने बहों से (कवि-कर्म करने वालों से) बात समझ लेनी चाहिए। ऐसा विद्या-विनय-सम्पन्न आलोचक वही हो सकता है जो स्वयं भी कवि हृदय हो, साहित्यिक रुचि का हो।

व्याख्यात्मक समालोचना

वास्तव में व्याख्या या विश्लेषण ही ऐसी प्रधान वस्तु है कि जिस पर चारों प्रकार की समालोचना अवलम्बित है। इसी व्याख्या से हम सामान्य सिद्धान्तों तक पहुँचते हैं। इसी व्याख्या के बल पर हम किसी कृति के महत्व का निर्णय कर सकते हैं। भावमयी समालोचना करने के लिये भी प्रस्तुत रचना का स्वरूप ज्ञान वांछनीय है, जो कि व्याख्या ही से प्राप्त होता है। इसी प्रकार ही समालोचना व्यापक, समीचीन और श्रेष्ठ ठहराई जाती है। समालोचक किसी भी रचना का अध्ययन एक अन्वेषक के रूप में करता है, न्यायाधीश के रूप में नहीं। वह सूक्ष्म से सूक्ष्म बातों तक पहुँचता है तथा इस बात का पता लगाता है कि इसका विषय क्या है। रचयिता के ढंग, दृष्टि-कोण और मन से उदारतापूर्ण आने मस्तिष्क का सामग्रस्य स्थापित करके वह अपनी साहित्यिक अभिरुचि को अनुदारता से उदारता की ओर से जाता है। तात्पर्य यह है कि वह पूर्ण व्याख्या करके उस रचना के प्रति एक सामान्य धारणा बना लेता

है। परन्तु साथ ही यह भी ध्यान देने योग्य बात है कि उसकी यह धारणा भी मान्य वाक्य का रूप धारण नहीं करती, बल्कि उत्तरोत्तर बढ़ते हुए पर्यवेक्षण के अनुसार यह भी घटने का रूप में सुधार करती रहती है। अतः यह स्पष्ट है कि ऐसी आलोचना उदारता-पूर्ण तथा प्रस्तुत रचना के पूर्ण पर्यवेक्षण पर अवलम्बित होती है। अतः वह न्याय-पूर्ण और बुद्धिसात होती है। इसीलिये ऐसी समालोचना ही आवश्यक श्रेष्ठ और उन्मुक्त मानी जाती है। इसका सबसे सरल और आरम्भिक स्वरूप टिप्पणियाँ और भाष्यों में मिलता है।

कुछ लोग आपत्ति कर सकते हैं कि व्याख्या की यह पद्धति निर्जीव बल की तरह चलती है। वह आलोच्य रचना के सौन्दर्य का सहार तथा बला की चीर-फाड़ करती है और उसको ऐसा सामान्य रूप देती है कि वह साहित्याभिरुचि-रहित प्राकृत मनुष्य की कीटि तन उतर जाती है। परन्तु ऐसा विचार भ्रममूलक है। व्याख्या के लिये सूक्ष्म बुद्धि और पर्यवेक्षण की कुराकता तथा पूर्णता की आवश्यकता है। चलती बला कहकर उसका तिरस्कार नहीं किया जा सकता। व्याख्या करते समय कुछ बातों का ध्यान रखना पड़ता है। एक तो रचना के अन्त-प्रत्यय को व्यष्टि रूप से न देखकर समष्टि रूप से देखना चाहिए, क्योंकि बला का रूप सदा सस्तीयारमक ही होता है। पर साथ ही यह भी ध्यान रखना चाहिए कि समष्टि का आधार व्यष्टि ही है। इसलिये वह आलोचना भी आलोच्य रचना के निम्न-निम्न अर्थों के शुद्ध और पूर्ण अध्ययन की अव-हेलना नहीं कर सकती। दूसरी बात यह है कि व्याख्या का तात्पर्य किसी रचना में केवल उपदेशों को ही ढूँढना नहीं है, बल्कि किसी पात्र के चरित्र-विवरण अथवा कथानक को आधीपात न देखकर किसी एक कथन अथवा घटना के बल पर व्याख्या करते हुए भ्रान्तकार पर सहा असंगति का दोषारोपण कर देना नहीं है। कभी-कभी असंगति के मिलने का यह अर्थ हो सकता है कि आलोचक की गवेषणा अनुरूप है। तीसरी बात यह है कि व्याख्या प्रस्तुत रचना में भाए हुए साक्ष्य पर ही अधिकतर अवलम्बित होनी चाहिए, ऊहा के द्वारा बाहर से लाए हुए वैमेल या कृत्रिम साक्ष्य पर नहीं। ऊपर के दोष तो ऐसे हैं जो व्याख्याओं में बहुधा पा जाते हैं। पर कुछ अन्य दोष ऐसे भी हैं जो कि व्याख्याओं में साहित्य-सम्बन्धी गण्ड धारणाओं के कारण आते हैं, व्याख्या करते समय उनसे भी बचना चाहिए।

कवि के स्वभाव और प्रवृत्ति के ज्ञान से भी उसकी रचनाओं को समझने में सहायता मिल सकती है परन्तु इनको बहुत दूर नहीं ले जाना चाहिए। किसी भी रचना में रचना के बाह्य आंगों को नहीं ढूँढना चाहिए। कवि अपनी रचना का सृष्टा है। उसे समझने सृष्टा नहीं समझना चाहिए। अपनी कृति को उसने जो रूप दिया है

वही उसका वास्तविक रूप है। उसके अतिरिक्त उसे दूसरा रूप देना अनुचित होगा। किसी कवि को जीवन में अधिक शृंगार-प्रिय देखकर उसकी स्पष्टतया निर्वेदमयी उक्तियों को भी वस्तुतः शृंगार ही की कृतियाँ समझना अनधिकार चेष्टा है। सम्भवतः अपने जीवन की बिरल अनुभूतियों ने उसे साहित्य सृजन में प्रवृत्त किया हो, सामान्य अनुभूतियों ने नहीं। बहुधा बिरल अनुभूतियों की तीव्रता सामान्य अनुभूतियों की नहीं मिलती। हमें रचना से चलकर रचयिता के आशय तक पहुँचना चाहिए। बाह्य साक्ष्य के आधार पर बलिप्त अभिप्राय को ढूँढ़ निकालने के लिये रचना की व्याख्या नहीं करनी चाहिए।

समालोचना अन्तर या भेद को दिखाकर अपने उद्देश की ओर अग्रसर होती है। प्रत्येक व्याख्या करते समय कुछ लोग सब अंगों को मात्रा का ही अन्तर समझते हैं और तुलना करते समय जब कोई भेद देखते हैं तो एक रचना को उच्च कोटि की और दूसरी को निम्न कोटि की कह देते हैं, या एव को शुद्ध और दूसरी को असुद्ध बता देते हैं। परन्तु अन्तर प्रकार का भी हो सकता है और व्याख्यात्मक समालोचना का विषय प्रकार के भी भेदों को देखना है। उदाहरणार्थ यदि एक कवि ने बालकृष्ण को लिया है और दूसरे ने प्रौढ कृष्ण को तो हम इन दोनों के कृष्ण-काव्यों में एक को उच्च और दूसरे को निम्न नहीं कह सकते, उनमें मात्रा का अन्तर नहीं है, बल्कि प्रकार का अन्तर है। बाल-कृष्ण काव्य उतना ही उत्तम हो सकता है जितना प्रौढ कृष्ण-काव्य।

प्रत्येक व्याख्या करते समय हमारे लिये यह कहना ही ठीक है कि इनके काव्यों में प्रकार का अन्तर है। दोनों के अपने-अपने दृष्टिकोण हैं और दोनों प्रकार भावपूर्ण और महत्त्वपूर्ण हैं। दोनों की निजी विशेषताएँ हैं। विशेष रूप से तुलनात्मक समालोचना में इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है। बाल्मीकि के राम और तुलसी के राम अपने-अपने प्रकार के हैं एक में वे मनुष्य के रूप में गृहीत हैं, दूसरे में अवतार के रूप में। प्रत्येक एव के राम-चरित्र चित्रण को स्पष्ट और दूसरे के राम-चरित्र-चित्रण को साधारण कहना भूल है। ऐसे समय में दोनों प्रकार के चरित्र-चित्रणों में प्रकार का भेद है। इतना दिखाना ही व्याख्यात्मक समालोचना का विषय है, उच्चकोटि, निम्न कोटि का पंखता देना नहीं।

किसी कवि की कृति की व्याख्या करते समय एक बात और ध्यान देने योग्य है। किसी कवि पर यह दोषारोपण नहीं किया जा सकता है कि उसने कानून या नियम का उल्लंघन किया है। साहित्य के कानून या नियम राजनीतिक कानून की तरह किसी बाहरी प्रभु-शक्ति के बनाए हुए नहीं हैं जिनका उल्लंघन सशक्त दहसाया जाय।

साहित्य के ये नियम तो स्वयं विकसित होते हैं। अतः जब कोई कवि किसी गृहीत सिद्धान्त के विपरीत चलता है तो उसका सामान्यतया यह धर्म लेना चाहिए कि वह किसी नए नियम का विकास कर रहा है। वह दोषी नहीं बन सृष्टा है। नियमों के उत्पन्न के द्वारा कला का विकास होता है और वह सजीवन बनी रहती है। अतः साहित्य के नियमों के पालन-उत्पन्न और किसी राज्य के नियमों के पालन-उत्पन्न में क्या अन्तर है इस पर भी ध्यान देना व्याख्यात्मक समालोचना के अस्तित्व के लिये आवश्यक है।

एक और बात पर ध्यान देना आवश्यक है। कुछ लोग कहते हैं कि समालोचक किसी कृति पर विचार करते समय ऐसी बातें कह देते हैं या ऐसा धर्म निबालते हैं जो उस कृति में शायद अभिप्रेत भी न हो बल्कि जो केवल समालोचक के अस्तित्व की उपज या लोचनीयता की मात्रा है। वास्तव में यह दोषारोपण कुछ बराबर सत्य भी है। व्याख्यात्मक समालोचक को इस प्रकार अपनी ओर से ऊहरोह करके में सदन से शर्म लेना चाहिए और किसी कृति में भाग्य हुए साक्ष्य पर ही अवलम्बित रहना चाहिए। परन्तु उक्त दोषारोपण का तात्पर्य यह नहीं है कि इस प्रकार की समालोचना सर्वथा भ्रष्टाचार या भ्रामक है, क्योंकि इस प्रकार की समालोचना की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इस पद्धति के द्वारा निश्चित व्याख्या या सम्मति की अभिव्यक्ति व्यक्त की जाती है और जीव के अनुसार साहित्य में परिवर्धन, परिवर्तन तथा सुधार की ओर प्रवृत्ति होती है और उसे उदार दृष्टि मिलती है।

निर्णयात्मक समालोचना

इस प्रकार की समालोचना व्याख्यात्मक समालोचना के ठीक विपरीत होती है। व्याख्यात्मक समालोचना में समालोचक अपने-अपने रूप में दिखाई भी देता है, उसका विषय व्याख्या करना है, उसकी जिज्ञासा होती है "दूर काव्य में क्या है?" वह उससे द्वारा अपनी साहित्याभिरुचि को निरूपित करने का अवसर पाता है, नवीन-नवीन साहित्यिक रीतियों का अस्तित्व मानने की उदारता रखता है और अपने समालोचक स्वरूप की उस कृति के मेल में रखता है। परन्तु निर्णयात्मक समालोचना में समालोचक न्यायाधीश के रूप में आता है, फैसला देना उसका काम है उसकी जिज्ञासा 'यह काव्य कैसा होना चाहिए' के रूप में होती है। वह देखता है कि काव्य एक निश्चित आदर्श के अनुरूप है या नहीं। अपनी निश्चित साहित्याभिरुचि के मापदण्ड ने यह उस कृति को देखता है, नवीनता पर नियंत्रण रखता है। कभी कभी उसका उनसे

विरोध भी हो जाता है। वह साहित्यिक कृतियों को अपनी विचार-पद्धति के मेल में रखने का प्रयत्न करता है। इस प्रकार की समालोचना आजकल अधिक प्रचलित है। ऐसी समालोचना भले-बुरे का फैसला देने के कारण साहित्य की प्रगति को रोकने वाली होती है।

यह समालोचना एक भ्रम से पूर्ण है। अंगरेजी शब्दों का अनुकरण करते हुए हम इसको "मूल्य का भ्रम" कह सकते हैं। समालोचक कला के सम्पूर्ण स्वरूप—उपादान, उपकरण, माध्यम—का मूल्यनिर्धारित करना चाहता है, जो असंगत है, क्योंकि कला का एक ही अथ मूल्य निर्धारण का विषय बन सकता है, सब नहीं। जैसे किसी चित्रकार के द्वारा किया गया प्रकाश का प्रयोग विश्लेषण और मूल्य-निर्धारण का विषय हो सकता है, परन्तु स्वयं प्रकाश नहीं, अतः कला को जो रूप और भ्रम—(उदाहरणार्थ शैली)—इस प्रकार की समालोचना के लिये उपयुक्त है उतना ही इसका विषय होना चाहिए, सम्पूर्ण को एक ही मापदण्ड से नापना भ्रमक है। एक दात और विचारणीय है। फैसला देने के लिये किसी प्रामाणिक माप-दण्ड की आवश्यकता है जिससे परख कर कोई फैसला किया जा सकता है। अतः समालोचना के क्षेत्र में साहित्यिक अभिव्यक्ति का प्रामाणिक स्वरूप क्या हो सकता है यह देखना चाहिए। इसमें दो भिन्न मत हैं। एक तो किसी समालोचना सत्ता की सम्मति को प्रामाणिक मानते हैं, जैसे फ्रांस की एकेडमी। आर्नल्ड ऐसी सत्ता का समर्थन करते हैं। परन्तु इसको मान लेने पर भी यह देखना आवश्यक है कि कोई भी सत्ता किसी कलाकार की मौलिकता और प्रतिभा को रोक नहीं सकती। अतः ऐसी सत्ताओं की सम्मति को आवश्यक परिवर्तनों के साथ स्वीकार करना चाहिए। दूसरा मत समालोचक कोर्टोप का है। उसका कहना है कि ऐसी सत्ता पर विश्वास करना भ्रम-रहित नहीं है। समालोचना में भी अन्तःकरण का ही अनुसरण करना चाहिए। ऐसा साहित्यिक अन्तःकरण, कलाकार की आत्मा और स्वयं अपनी आत्मा दोनों को विचार में रखकर साहित्याभिव्यक्ति का ऐसा प्रामाणिक रूप बना लेता है जो निर्णय करने में सहायक होता है।

अन्त में इस प्रकार की समालोचना के विषय में दो बातें और कहनी हैं। पहले ऐसी समालोचना व्याख्या के बिना व्यापपूर्ण और उचित नहीं हो सकती। ऐसी समालोचनाओं में हम समालोच्य रचना के विषय में उतना अधिक परिचय नहीं पाते जितना कि फैसला देने वाले समालोचक की आत्मा का। यद्यपिपर और मिन्टन पर फैसले देने वालों राइमर, एडिंसन, जानसन, माल्टियर—के भिन्न भिन्न और कभी बिल्कुल विपरीत निर्णयों को देखकर इन निर्णयों की विचार धारा का ही पता लगता है,

शेक्सपियर और मिल्टन की कला का नहीं। शेक्सपियर तो शेक्सपियर ही है और रहेगा, परन्तु इन समालोचकों ने उसे और वा और बना दिया है। और कदाचित् माने भी समालोचक ऐसा ही करते जायें। निर्णय देने वाले आलोचक तीन प्रकार के होते हैं। पहले वे जो अपनी रचि और भावानुभूति के अनुसार निर्णय करते हैं, वे नियम नहीं जानते। दूसरे वे जो केवल नियमों की मिलाकर सम्मति स्थिर करते हैं। तीसरे वे बड़े निष्पक्ष होते हैं जो नियमों के विशेषज्ञ तो होते हैं, पर रहते हैं नियमों के परे। वे तीसरे प्रकार के निर्णायक सबसे बड़े माने जाते हैं। दूसरी धोखी में पाते हैं स्वभावानुगामी आलोचक, पर केवल नियम के पीछे मरने वालों का कोई आदर नहीं होता। इन्हीं अन्य नियम प्रेमियों की हँसी उड़ाते हुए सोवमन्थ तिलक ने लिखा था कि बालिदास के जिन ग्रन्थों के आधार पर ही लक्षण ग्रन्थों की रचना हुई है उन ग्रन्थों में लक्षण ग्रन्थों के अनुसार दोष देना कैसी विचित्र बात है।

आत्म-प्रधान अथवा स्वतन्त्र आलोचना

जैसा कहा जा चुका है, इस प्रकार की आलोचना में भावावेश अधिक होता है, विवेचन की मात्रा इसमें कम रहती है। जब आलोचक विवेचन-प्रवृत्ति को छोड़कर केवल अपनी व्यक्तिगत रचि या भरचि को अपनी आलोचना का आधार बनाता है तब इस प्रकार की समालोचना का जन्म होता है। मनुष्य मनुष्य है, वह अपनी रचि अपनी भरचि को साहित्यिक आलोचना में से सर्वदा भ्रमण नहीं कर सकता। इसी कारण उस समालोचना का उदय होता है जिसमें आलोच्य ग्रन्थ या ग्रन्थकार की प्रधानता नहीं प्राप्त होती, आलोचक के दृष्टि-कोण की प्रधानता मिलती है। जितनी एकपक्षी साहित्यिक निदाएं या प्रशंसाएं हुमा करती हैं उन सबको भावामय आलोचना के मन्तव्य समझना चाहिए। ऐसी आलोचनाओं को इसलिए नहीं पटना चाहिए कि आलोच्य ग्रन्थ बँसा है, उसमें क्या है, किन्तु इसलिये कि आलोच्य ग्रन्थ को वह आलोचन क्या और बँसा समझता है। उन आलोचनाओं से आलोच्य ग्रन्थ के सम्बन्ध में हमारा ज्ञान-वर्धन होता है। ऐसी आलोचना चाहे आलोचना की दृष्टि से अप्रयुक्त न हो किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि उसका रचनात्मक साहित्य में स्थान है। ज्यों-ज्यों साहित्य में व्यक्ति-प्रधानता बढ़ती जायगी त्यों-त्यों इस प्रकार की आलोचना का भी अधिकार होता जायगा।

आलोचना की इतनी सामान्य चर्चा कर लेने पर अब मुख्य चारों केवल तीन रह जाती हैं—(१) आलोचना की वैज्ञानिक प्रक्रिया, (२) आलोचना की ऐतिहासिक समीक्षा और (३) उसकी वर्तमान गतिविधि (अर्थात् उसका अपने साहित्य में प्रयोग)। स्वरूप-निर्णय के बाद सहज ही प्रक्रिया का अन्त आता है और किसी भी

विषय की वैज्ञानिक प्रक्रिया का विवेचन बिना इतिहास के सहारे नहीं हो सकता । इन सब के अन्त में वाग्योगविद् अध्यापक और व्यवहार-चतुर विद्यार्थी के लिये यह भी आवश्यक हो जाता है कि कुछ तथ्यों को स्थिर करके उनका व्यवहार और प्रयोग जाना जाय । इस प्रकार यह किसी भी विषय की आलोचना की साधारण विधि है । यही आलोचना के आलोचन की भी विधि होनी चाहिए ।

(साहित्यालोचन, पृष्ठ ३३६-३४६)

पद्मसिंह शर्मा

[समय—सन् १८७६-१९५२ ई०]

ग्रन्थ—विहारी की सतसई

१—काव्य में शृंगार रस

बहुत से महत्पुरुष कविता की उपयोगिता को स्वीकार तो किसी प्रकार करते हैं, पर शृंगार रस उनके निर्मल नेत्रों में कुछ लार-सा या तेज तेराब सा छटकता है, वह शृंगार की रसीली लता को विपैली समझकर कविता-श्राटिका से एकदम जड़ से उखाड़ फेंकने पर तुले खड़े हैं। उनकी शुभ सम्मति में शृंगार ही सब भ्रमणों की जड़ है, शृंगार रस के 'अश्लील' काव्यों ने ही ससार में भ्रमाचार और दुराचार का प्रचार किया है, शृंगार के साहित्य का ससार से यदि घाब सहार कर दिया जाय तो सदाचार का सचार सर्वत्र भ्रमायास हो जाय, फिर ससार के सदाचारी और ब्रह्मचारी बनने में कुछ भी देर न लगे !

बई महानुभाव तो भारतवर्ष की इस वर्तमान अधोगति के श्रेय का सेहरा भी शृंगार के सिर पर ही बाँधते हैं। उनकी समझ में शृंगार रस ही की मूसलाघार प्रति-भूति ने देश को दुबो नर रसातल पहुँचाया है।

ठीक है, अपनी अपनी समझ ही तो है, इस विचार के लोग भी तो हैं जो कहते हैं कि वेदान्त के विचार, उपनिषदों में वर्णित अम्यात्म भावों के प्रचार ने ही देश को भ्रमरंशु, पृष्ठविहीन और जाति की हीम-दीम बनाकर वर्तमान दशा में पहुँचाया है। फिर वर्तमान शिक्षा-प्रणाली के विरोधियों की भी कुछ कमी नहीं है, वह इस शिक्षा को ही सब भ्रमणों की जगनी जानकर धिक्कार रहे हैं, यदि यह पिछले मत ठीक है तो पहला भी ठीक हो सकता है। जब अन्तिम रस (शान्त) ससार की भ्रान्ति का कारण हो सकता है तो प्रादिम (शृंगार) भी भ्रमण का मूल सही ! पर तनिक ध्यान देकर देखा जाय तो अपनी-अपनी जगह सब ठीक है—

‘मुसहाय रंगारंग से है खीनते-चमन ।

ये ‘बोक’ इस जहाँ की है खेब इस्तलाफ से ।’

पदार्थ-वैचित्र्य के साथ रुचि वैचित्र्य भी सदा से है और सदा रहेगा । यह विवाद कुछ भाज का नहीं, बहुत पुराना है, पहले यहाँ शृंगाररस-प्राधान्य-वादियों का एक पक्ष था । उसका मत था कि शृंगार ही एक रस है, वीर, भद्रभुत आदि में रस की प्रसिद्धि गतानुगतिकता की अन्ध परम्परा से यो ही हो गयी है । इस मत के समर्थन में सुप्रसिद्ध भोजदेव ने 'शृंगार प्रकाश' नामक ग्रन्थ लिखा था, जिसका उल्लेख विद्याधर ने अपनी 'एकावली' के रस-प्रकरण में इस प्रकार किया है—

‘राजा तु शृंगारमेकमेव ‘शृंगारप्रकाशे’ रसमुरीषकार ।

(पृष्ठ ३-५)

इसी प्रकार एक दूसरा पक्ष था जो शृंगार रस को एकदम अव्यवहार्य समझता था, वह केवल शृंगार ही का नहीं, शृंगार-वर्णन के कारण काव्य-रचना ही का विरोधी था । उसकी आज्ञा थी—

‘असम्भार्याभिधापित्वान्नोपदेष्टव्यं काव्यम् ।’

अर्थात्—असम्भ-अस्लील अर्थ का प्रतिपादक होने के कारण काव्य का उपदेश (काव्य-रचना) नहीं करना चाहिये ।

इसके उत्तर में काव्य-मीमांसा के आचार्य बलि-कुल-शेखर ‘राजशेखर’ कहते हैं कि—

‘अवभाषन्तो निबन्धनीय एवावमर्थः ।’

अर्थात् प्रक्रम-प्राप्त ऐसे विषय विशेष का वर्णन अपरिहार्य है, वह होना ही चाहिए, वह काव्य का एक अंग है, प्रकरण में पड़ी बात कैसे खोड़ी जा सकती है ? जो बात ऐसी है कवि उसका वंसा वर्णन करने के लिये विवश है । शृंगार की सामग्री—सत्सम्बन्धी नामा प्रकार के हृदय—जब जगत् में प्रचुर परिमाण में सर्वत्र प्रस्तुत है, तब कवि उनकी ओर से भाँखें कैसे बंद कर लें ? तद्विषयक वर्णन क्यों न करें ? कवि ही ऐसा करते हो, केवल वही इस ‘असम्भार्याभिधान’ अपराध के अपराधी हों, यह बात भी तो नहीं, राजशेखर कहते हैं—

‘तद्विदं धृतो दास्त्रे चोपसम्भते ।’

इस प्रकार का वर्णन—जिसे तुम असम्भ और अस्लील कहते हो—यूयियों में और दास्त्रों में भी तो पाया जाता है ।

इसके भागे कुछ श्रुतियाँ और शास्त्र-वचन उद्धृत करके राजशेखर ने अपने उक्त मत की पुष्टि की है। उनके उद्धृत वचनों के भागे कवियों के 'अस्लीत' वर्णन भी तन्त्रा से मुँह छिपाये हैं।

वास्तव में देखा जाय तो कवियों पर सम्मता या अस्लीलता के प्रचार का दोषा-रोपण करना उनके साथ अन्याय करना है, कवियों ने अस्लीलता को स्वयं दोष मान कर उससे बचे रहने का उपदेश दिया है, काव्य-दोषों में 'अस्लीलता' एक मुख्य दोष माना गया है। फिर कवि अस्लीलता का उपदेश देने के लिये काव्य-रचना करें यह कैसे माना जा सकता है ?

भृगुार रस के काव्यों में परकीयादिका प्रसंग कुराचि का उत्पादक होने से नितान्त निन्दनीय कहा जाता है, यह कितां अथ में ठीक हो सकता है, पर ऐसे वर्णनों से कवि का अभिप्राय समाज की नीति भ्रष्ट और कुसृष्टि-सम्पन्न बनाना नहीं होता, ऐसे प्रसंग पढ़ कर धूर्त विदों की शूद्र लीलाओं के दाव-भात से परिचय प्राप्त करके सम्य समाज अपनी रक्षा कर सके—इस विषय में सतर्क रहे—यही ऐसे प्रसंग-वर्णन का प्रयोजन है। काव्यालंकार के निर्माता रद्वट ने भी यही बात दूसरे ढंग से कही है—

‘न हि कविना परदारा, एष्टव्या नापि धोषदेष्टव्याः ।

कर्तव्यतयाम्येषां न च तदुपायोऽभिधातव्यः ॥

किन्तु तदीयं वर्तु, कार्यागतया स केवलं वरित ।

आराधयितुं विदुषस्तेन न दोषः कवेरत्र ॥’

रचि-भेद और अवस्था-भेद से काव्यों के कुछ वर्णन किन्हीं विरोध व्यक्तियों की अनुचित प्रतीत हो, यह और बात है, इससे ऐसे काव्य की अनुपयोगिता सिद्ध नहीं होती। अधिकार-भेद की व्यवस्था सब जगह समान है, काव्य-शास्त्र भी इसका अपवाद नहीं है। कौन कहता है कि बृद्ध जिज्ञासु, बाल-महाचारी, मुमुक्षु यति और जीवन्मुक्त सन्ध्यासी भी काव्य के ऐसे प्रसंगों को अवश्य पढ़ें। ऐसे पुराण काव्य के अधिकारी नहीं हैं। फिर यह भी कोई बात नहीं है कि जो चीज इनके लिये अच्छी न हो वह औरों के लिए भी अच्छी न हो, इनकी रचि को सबकी रचि का आदर्श मानकर सधारा का काम कैसे चल सकता है।

काव्यों के विषय की भाष लास निन्दा कीजिये, अस्लीत और गन्दे बतलाकर उनके विषय कितना ही आन्दोलन कीजिये, पर जब तक चटपटी भाषा या चटपटा सहृदय समाज से नहीं छूटता—जिसका छूटना असम्भव नहीं तो अत्यन्त नठिन अवश्य

है—सहृदयता के साथ इसका बड़ा गहरा अद्भुत सम्बन्ध है—तब तक काव्यों का प्रचार रुक नहीं सकता। बड़े-बड़े सुश्रुति-संचारक प्रचारकों और धार्मिक उपदेशकों तक को देखा गया है कि योताओं पर अपनी पकड़ता का रंग जमाने के लिये उन्हें भी काव्यों की सज्जेदार भाषा और सुन्दर सूक्तियों, अनोखी अन्योक्तियों का बीच-बीच में सहारा लेना ही पड़ता है। अच्छी भाषा पढ़ने-सुनने का लोगो का 'दुर्व्यसन' भी हमारे सुधारकों के काव्य-विरोध-विषयक प्रयत्नो को अधिकान्त में निष्फल कर देता है। ईश्वर करे यह 'दुर्व्यसन' घना रहे।

यह समझना एक भारी भ्रम है कि काव्यों के पढ़ने वाले ध्वन्य ही कुश्रुति-सम्पन्न लोग होते हैं। शृंगार रस की चाहनी चलने की स्वाभाविक रुचि ही काव्यों को और पाठकों को नहीं खींचती, भाषा के माधुर्य की चाट भी कुछ कम नहीं होती।

चाहे अपने मत से इसे देश का 'दुर्भाग्य' ही समझिये कि हमारे कवियों ने 'प्रकाश के देवता से अन्धकार का काम' क्यों लिया, ऐसी सुन्दर भाषा का 'दुर्-प्रयोग' ऐसे 'अष्ट' विषय के वर्णन में क्यों कर गये? पर जो कर गये सो कर गये, जो हो गया सो हो गया, यह समय ही कुछ ऐसा था, समाज की रुचि ही कुछ वैसी थी और भव दुवारा ऐसे कवि यहाँ पैदा होने से रहे जो वर्तमान सम्य समाज की सुश्रुति के अनुसार सामयिक विषयों का ऐसी सलित, मयूर, परिष्कृत और फड़कती हुई, जानदार भावमयी भाषा में वर्णन करके मुर्दा दिलों में जान डाल जायें, सोते को जगा जायें और जागृतों को किसी काम में लगा जायें। हमारी भाषा की बहार बीत गयी, भव कभी खत्म न होने वाली 'खिजाँ के दिन हैं, भाषा के रसिक भीरे कान देकर सुने और भील खीन कर देखें, कोई पुकार कर कह रहा है—

“जिन दिन बेलें वे कुसुम, गंधी सु बीत बहार।

भ्रम सति। रही गुलाब में छपत कटीली डार॥”

जिस भावहीन निर्जीव भाषा में नीरस कर्णकटु काव्यों की धाज दिन सृष्टि हो रही है इससे सुश्रुति का संचार हो चुका। यह सहृदय समाज के हृदयों में घर कर चुकी। यह सूखी टहनी साहित्य-क्षेत्र से बहुत दिन खड़ी न रह सकेगी। बोरे काम-बलाऊन के साथ भाषा में सरसता और टिकाऊन भी अमीष्ट है तो इससे निस्तार तरीर में प्राचीन साहित्य के रस का संचार होना अत्यावश्यक है। विषय की दृष्टि से न सही, भाषा के महत्त्व की दृष्टि से भी देखिये तो शृंगार रस के प्राचीन काव्यों की उपयोगिता कुछ कम नहीं है। यदि अपनी भाषा को अमृत बना देना है तो इसी पुरानी काव्य-

वाटिका से—बिते हज़ारों चतुर भावियों ने संवदों वर्ष तक दिल के खून से सींचा है—सदाबहार फूल चुनने ही पड़ेंगे। काँटों के डर से रसिक भौरा पुष्पों का प्रेम नहीं छोड़ सँटता। मकरन्द के लिये मधुमधिकाशो को इस चमन में आना ही होगा, यदि वह इधर से मुँह मोड़कर 'सुरभि' के ख्याल में स्वच्छ आकाश-पुष्पों की तलाश में भटकेंगे तो मधु की एक बूँद से भी भेंट न हो सकेगी। हमारे सुगन्धित समाज की 'सुरभि' जब भाषा-विज्ञान के लिये उसी प्रकार का विदेशी साहित्य पढ़ने की आज्ञा सुनी से दे देती है तो भासूम नहीं अपने ही साहित्य से उसे ऐसा द्वेष क्यों है? परमात्मा इस 'सुरभि' से साहित्य की रक्षा करे।

(पृष्ठ ५-६)

२. काव्य में भाव-वक्रता

भावकत्व का सम्प्राप्त शिक्षित समाज कोरी "स्वभावोक्ति" पर क्रिडा है, अन्य जनकारों की सत्ता उसकी परिष्कृत रचि की आँख में बाँटा-सी खटकती है, और विशेषकर "प्रतिशयोक्ति" से तो उसे कुछ चिड़-सी है। प्राचीन साहित्य-विधाताओं के मत में जो चीज कविता-नामिनी के लिये नितान्त उपादेय थी, वही इसके मत में सर्वथा हेय है। यह भी एक रचि-वैविध्य का "दीराग्य" है। जो कुछ भी हो, प्राचीन काव्य वर्तमान "परिष्कृत सुरभि" के आदर्श पर नहीं रचे गये, उन्हें इस नये गड़ से नहीं नापना चाहिये, प्राचीनता की दृष्टि से परखने पर ही उनकी खूबी समझ में आ सकती है। 'सतसई' भी एक ऐसा ही काव्य है, बिहारी उस प्राचीन मत के अनुयायी थे जिसमें प्रतिशयोक्ति-शून्य प्रसन्न-चमत्कार-रहित माना गया है। उपमा, उत्प्रेक्षा, पर्याय, और निदर्शना आदि प्रसन्न-प्रतिशयोक्ति से अनुप्राणित होकर ही जीवन तान करते हैं। प्रतिशयोक्ति ही उन्हें जिना देकर चमकाती है, मनोमोहन बनाती है, उनमें चारुत्व साठी है—यह न हो तो वे कुछ भी नहीं, बिना नम्रव ना भोजन, छार-रहित सितार और सावध्यहीन रूप हैं।

"प्रतिशयोक्ति" के विषय में आचार्य 'भाष्य' की यह शुभ सम्मति है—

"तंषा सर्वत्र बहोस्तिरनयाधो विभाष्यते।

प्रलोत्पद्य कविना कायं कोऽलकारस्तथा विना॥"

अर्थात् काव्य में सर्वत्र 'वक्रोक्ति' (अतिशयोक्ति) ही का चमत्कार है, यही अर्थ को चमका कर दिखाती है, कवि को इसमें प्रयत्न करना चाहिये, सब धलकारों में एक इसी की करामात सो काम कर रही है ।

भामहाचार्य की इस सम्मति के सामने सबने सिर झुकाया है । भाचार्य दण्डी, आनन्दवर्धनाचार्य और श्री भम्भट भट्ट ने एक स्वर से 'अतिशयोक्ति' की उपादेयता स्वीकार की है—भामह की उपर्युक्त उक्ति को इन भाचार्यों ने उद्धृत करके इसका श्रौतित्व स्वीकार किया है—भामह के मत की पुष्टि की है—साहित्य के सूक्ष्म परीक्षक 'रस-नागाधरकार' पण्डितराज जगन्नाथ भी अतिशयोक्ति के परम प्रशंसक थे ।

पुराने काव्यों में 'नेत्रुरल सादगी'—(जिसे कुछ लोग 'स्वभावोक्ति' भी कहते हैं) के उदाहरण कुछ कम नहीं हैं । पर उनमें भी कुछ निरासा चमत्कार है । 'तेरे बेहूदे पर भौंह के नीचे झाले हैं, और भुंह के भीतर दाँत हैं'—इस किस्म की सादगी कविता की शोभा नहीं बढ़ा सकती—कविता का सिंगार या अनकार नहीं कहला सकती, यह झाल और दाँत वाली बात साफ, सीधी और सच हो सकती है, कोई सादगी-मसन्द सज्जन अपनी परिभाषा में इसे 'स्वभावोक्ति' भी कह सकते हैं, पर यह साहित्य-सम्मत 'स्वभावोक्ति' नहीं है ।

नवीन आदर्श के अनुयायी काव्य-विवेचक प्राचीन काव्यों का विवेचन करते समय इसे न भूलें, और यह भी याद रखें कि सब जगह 'सादगी' ही आदर नहीं पाती, 'कविता' की तरह और भी कुछ चीजें ऐसी हैं जहाँ 'वक्रता' (बाँकपन, बकई) ही बदर और कीमत पाती है ।

(पृष्ठ २१७-१६)

कृष्णविहारी मिश्र

[जन्म—सन् १८६०]

ग्रन्थ—देव और विहारी

१. भाषा का माधुर्य

‘मधुर’ शब्द साधारणिक है। मधुरता-गुण की पहचान जिह्वा से होती है। धारक का एक कण जीभ पर पहुँचा नहीं कि उसने बतला दिया, यह भीठा है। पर शब्द तो चक्का जा नहीं सनना, फिर उसनी पिठाई से क्या मतलब ? यहाँ पर मधुरता गुण का आरोप शब्द में करने के कारण ‘सारोपा सप्तणा’ है। बहने का मतलब यह कि जिस प्रकार कोई वस्तु जीभ को एक विशेष आनन्द पहुँचाने के कारण मीठी कहलाती है, उसी प्रकार कोई ऐसा शब्द, जो कान में पड़ने पर आनन्दप्रद होता है, ‘मधुर शब्द’ कहा जायगा।

शब्द-मधुरता का एवमात्र साक्षी कान है। कान के बिना शब्द मधुरता का निर्णय ही हो नहीं सकता। अतएव कान शब्द मधुर है और कान नहीं, यह जानने के लिये हमें कानों की दारण लेनी चाहिए। ईश्वर का यह अपूर्व नियम है कि इस इन्द्रिय-ज्ञान और विवेचन में उसने सब मनुष्यों में एकता स्थापित कर रखी है। अपवादों की बात जाने दीजिए, तो यह भनना पड़ेगा कि मीठी वस्तु ससार के सभी मनुष्यों को अच्छी लगती है। उसी प्रकार सुगन्ध दुर्गन्ध आदिका हाल है। कानों से सुने जाने वाले शब्दों का भी यही हाल है। झकीका के एक हवशी की जिस प्रकार राहद भीठा लगेगा, उसी प्रकार बायलैंड के एक घादरिश की भी। ठीक यही दसा शब्दों की है। कैंसा ही क्यों न हो, बालक का तोतला बोल मनुष्य-मात्र के कानों को भला लगता है। पुरुष की अपेक्षा स्त्री का स्वर विशेष रमणीय है। कोमल का शब्द क्यों अच्छा है, और कड़े का क्यों बुरा, इसका कारण तो कान ही बतला सकते हैं। जगत में जो वायु पोले बाँसों में भर कर अद्भुत शब्द उत्पन्न करता है, उसी वायु से प्रख्यापमान वृक्ष भी हहर-हहर शब्द करते हैं, फिर क्या कारण है, जो बाँसों वाला स्वर कानों को सुखद है, और दूसरे स्वर में वह बात नहीं है ? हमें प्रकृति में ऐसे ही नाना भाँति के शब्द मिला करते हैं। इन प्रकृति वाले शब्दों में से जो हमें भीठे लगते हैं, उनसे ही

मिलते-जुलते शब्द भाषा के भी मधुर शब्द जान पड़ते हैं। वासक से कठिन, मुँह के मिले हुए शब्द आसानी से नहीं निकलते, और जिस प्रकार के शब्द उसके मुँह से निकलते हैं, वे बहुत ही प्यारे लगते हैं। इससे निष्कर्ष यही निकलता है कि प्रायः मीलित वर्ण वाले शब्द कान को पसन्द नहीं आते। इसके विपरीत सानुस्वार, अमीलित वर्ण वाले शब्दों से कर्णोन्मिष की तृप्ति-सी हो जाया करती है।

जिस प्रकार बहुत-से शब्द मधुर हैं, उसी प्रकार कुछ शब्द कर्कश भी हैं। इनको सुनने से कानों को एक प्रकार का बलेश-सा होता है। जिस भाषा में मधुर शब्द जितने ही अधिक होंगे, वह भाषा उतनी ही मधुर बही जायगी। इसके विपरीत वाली कर्कश। परन्तु सदा अपनी ही भाषा बोलते रहने से, अभ्यास के कारण, उस भाषा का कर्कश शब्द भी कभी-कभी बँसा नहीं जान पड़ता, और उसके प्रति अनुराग और हठ भी कभी-कभी इस प्रकार के कर्कशत्व के प्रकट कहे जाने में बाधा डालता है। अतएव यदि भाषा की मधुरता या कर्कशता का निर्णय करना हो, तो वह भाषा किसी ऐसे व्यक्ति को सुनाई जानी चाहिए, जो उसे समझता न हो। वह पुरुष तुरन्त ही उचित बात कह देगा, क्योंकि उसके कानों का पक्षपात से अभी तक बिलकुल लगाव नहीं होने पाया है।

मिष्ट-भाषी का लोफ पर क्या प्रभाव पड़ता है, इस बात को भी यहाँ बता देना अनुचित न होगा। जब कोई हमी में से मधुर स्वर में बात करता है, तो हमको अपार आनन्द आता है। एक सुन्दर स्वरूपावती स्त्री मिष्ट-भाषण द्वारा अपने प्रिय पति को और भी वश में कर लेती है। मधुर स्वर न होना उसके लिये एव चुट्टि है। एक गुणी अनजान धादमी को कर्कश स्वर में बोलते देख कर लोग पहले उसकी उजड़ूट समझने लगते हैं। ठीक इसके विपरीत एक निष्ठुरणी को भी मधुर स्वर में भाषण करते देखकर एकाएक वे उसे तिरस्कृत नहीं करते। समा-समाज में वक्ता अपने मधुर स्वर से श्रोताओं का मन कुछ समय के लिये अपनी मुट्ठी में कर लेता है, और यदि वह वक्ता १० मदनमोहन जी मालवीय के समान पंडित भी हुमा, तो फिर कहना ही क्या ? सोने में सुगंध वाली कहावत चरितार्थ होने लगती है।

घोर बलह के समय भी एक मधुर-भाषी का वचन अग्नि पर पानी के छोटे का काम करता देखा गया गया है। निदान समाज पर मधुर भाषा का सूब प्रभाव है। लोगों ने तो इस प्रभाव को यहाँ तक माना है कि उसकी वशीकरण मंत्र से मुक्तता की है। कोई ब्रवि इसी अतिप्राय को लेकर कहता है—

कागा कासों सेत है ? कोयल काको देत ?

मीठे बचन सुनाय के जग बस में कर सेत ।

(देव और विहारी, पृष्ठ १५-१७)

+

+

+

यहाँ तक तो यह प्रतिपादित हो चुका कि शब्दों में भी मधुरता है, इस मधुरता के साक्षी कान हैं, जिस भाषा में अधिक मधुर शब्द हों, उसे मधुर भाषा कहना चाहिए, कविता के लिए मधुर शब्द आवश्यक हैं एवं राज भाषा बहु सम्मति से मधुर भाषा है, और माधुरी के बराबर उसने 'सत्यम-मीरूप के असत्य स्रोत प्रवाहित किए हैं।' अब इस सम्बन्ध में हमें एक बात और कहनी है। कविता के लिये सत्यता की बड़ी जरूरत है। प्रिय वस्तु के द्वारा अभीष्ट-साधन आसानी से होता है। मधुर शब्दावली सभी को प्रिय लगती है। इसलिये यह बात उचित ही जिन पड़ती है कि मधुर वाक्यावली में बड़ा कवि-विचार अमूल्य के समान सब प्रकार से अच्छे लगेंगे। अच्छे वस्तुओं में कुरूप भी अनैकानेक दोष छिपा लेता है, पर सुन्दर की सुन्दरता तो और भी बढ़ जाती है। इसी प्रकार अच्छे भाव किसी भाषा में हों, अच्छे लगेंगे। पर यदि वे मधुर भाषा में हों, तो और भी हृदय-प्राप्ति हो जायेंगे। भाव की उत्कृष्टता जहाँ होती है, वही पर सकारण होता है, और भाषा की मधुरता इस भावोत्कृष्टता पर पालिस का काम देती है।

भाषा की चमकमाहट भाव को तुरन्त हृदयगम कराती है।

(देव और विहारी, पृष्ठ २५)

२. समालोचना

निष्पक्षपात भाव से किसी वस्तु के गुण-दोषों की विवेचना करना समालोचना है। इस प्रथा के अवलम्बन से उत्तम विचारों को प्रोत्ति तथा वृद्धि होगी रहती है।

भारतवर्ष में समालोचना की प्रथा बहुत प्राचीन काल से चली आती है, यहाँ तक कि 'अत्रोरपि गुणा वाच्या दोषा वाच्या गुरोरपि' यह नीति-वाक्य भारतवाचिनी को साधारण-सा ज्ञात है। सस्कृत पुस्तकों की अनेकानेक टीकाएँ ऐसी हैं, जिन्हें यदि उन पुस्तकों की समालोचनाएँ न हों, तो कुछ अनुचित नहीं है। प्राजकल महाकवियों के पात्रों में छिद्रान्वेषण-सम्बन्धी जो लेख निकलते हैं, वे प्रायः इन्हीं टीकाकारों के 'निर-

कुशा नवयः,' 'कवि-प्रभाव' आदि के आधार पर है । जिस समय भारतवर्ष में छात्रों का प्रादुर्भाव नहीं हुआ था, और न आजकल के ऐसे समाचार-पत्रों ही का प्रचार था, उस समय किसी पुस्तक का प्रतिष्ठा प्राप्त कर लेना बहुत कठिन कार्य था । निदान यदि एक प्रान्त में एक पुस्तक का प्रचार होवा था, तो दूसरे में दूसरी का । प्रथम विशेष का पूर्णतया प्रचार हो, उसमें लोगों की श्रद्धा-भक्ति बढे, इस अभिप्राय से उस समय प्रचलित नाना ग्रन्थों के माहात्म्य बन गए । रामायण-माहात्म्य, भागवत-माहात्म्य आदि पुस्तकों को पढ़कर भला रामायण और भागवत पढ़ने की किछे इच्छा न होती होगी ? ऐसी अवस्था में यदि इन्हे हम प्रशस्तात्मक समालोचनाएँ मानें, तो कुछ अनुचित नहीं जान पड़ता । समझ है, इसी प्रकार निन्दा विषयक भी अनेकानेक पुस्तकें बनीं हो, और जिन ग्रन्थों का प्रचार रोकने का उनका आशय रहा हो, उनके नष्ट हो जाने पर वे विशेष उपयोगी न रहने के कारण प्रचलित न रही हो । जो हो, हमारे पूर्वजों के प्रयों में उनकी सत्यवादिता स्पष्ट भलकती है—ऐसा जान पड़ता है कि वे लोग समालोचना-सम्बन्धी लाभों से भली भाँति परिचित थे । श्रीपति जी ने केशव जैसे महाकवि के काव्य में निर्भीक होकर दोष दिखसाने में केवल अपना पांडित्य ही प्रदर्शित नहीं किया बल्कि अधपरम्परानुसरण करने वाले अनेक लोगों को बेसी ही भूलों में पड़ने से बचा लिया, एतदर्थ हमें उनका कृतज्ञ होना चाहिए ।

आजकल जिस प्रकार की समालोचना प्रचलित है, वह धेंगरेजी बाल के आधार पर है । जैसी जिस समय लोगों की रुचि होती है, वैसी ही उस समय समालोचनाएँ भी निकला करती हैं, इस कारण समालोचना भी भिन्न भिन्न समय में भिन्न भिन्न प्रकार की होती है । आजकल सम्पादक लोग किसी पुस्तक के अनुकूल या प्रतिकूल बानी सम्मति प्रकाश कर देने ही से अपने को उत्तम समालोचक समझने लगते हैं, मानो निज अनुमति अनुमोदनार्थ कठिण पत्रितयो का उद्धृत करना, उसी के आधार पर कुछ कारणों की सृष्टि कर देना तथा अपने माने हुए कुछ दूषणों की पूर्ण तालिका दे देना ही समालोचना है । जो समालोचक किष्ट कल्पनाओं की सहायता से किसी स्पष्टार्थ वाक्य के अनेकार्थ कर दे, उसकी बाह्यवाही होने लगती है—लोग उसे सम्मान की दृष्टि से देखने लगते हैं ।

(देव और विहारी, पृष्ठ २८-३०)

×

×

×

परन्तु अब सरसरी तौर से अनुकूल या विरुद्ध सम्मति दे देने से काम न चलेगा—अब हमको केवल इस बात ही के जानने की आवश्यकता नहीं है कि यह ग्रन्थ उत्तम है या विद्वत्ता-पूर्ण । हमें तो अब उस ग्रन्थ के विषय का पूर्ण विवरण चाहिए ।

इन सब बातों का सम्पर्क उत्पन्न होना चाहिए कि किन कारणों से यह ग्रंथ उत्तम कहा गया। ग्रंथकर्ता की लेखकों या कवियों में कौन-सा स्थान मिलना चाहिये ? उस विषय के जो अन्य लेखक हों, उनके साथ मिलान करने दिखताना चाहिए कि उनसे यह किस बात में उच्च या न्यून है, और-और ग्रंथों की अपेक्षा इस प्रकार के ग्रंथों का विशेष प्रादर होना चाहिए या नहीं ? यदि होना चाहिए, तो किन कारणों से ? लोगों की रुचि, हृदय-ग्राहकता, पात्रों के चरित्रादि कैसे दिखलाए गए हैं ? भावजन्य दार्शनिक रीति की जितनी समालोचनाएँ प्रकाशित होती हैं, उन सबमें विवाद की बहुत स्थान मिल सकता है। पहले इतने कम ग्रंथ प्रकाशित होते थे कि उन सबका पता जाना बहुत सम्भव था, और ग्रंथ का नाम और मिलने का पता जान लेने पर लोग उसे पढ़ डालते थे। अतएव उस समय सूक्ष्म समालोचनाओं की आवश्यकता थी। परन्तु भावजन्य के लोगों की पुस्तकें चुन-चुनकर पढ़नी हैं। इस कारण अब दूसरे ही प्रकार की समालोचनाओं की आवश्यकता है।

हमारी समझ में किसी ग्रंथ की समालोचना करते समय तद्गत विषय का प्रत्येक ओर से निरीक्षण होना चाहिए। ग्रंथ का गौण विषय क्या है तथा प्रयोजनीय क्या है, वास्तविक वर्णन क्या है तथा भराव क्या है, प्रादि बातों का जिस समालोचना में विचार किया जाता है, उससे पुस्तक का हाल कैसे ही बिखित हो जाता है, जैसे किसी मकान के भागचिनादि से गृह का विवरण ज्ञात हो जाता है। अब तब जो समालोचनाएँ मञ्जूरी मानी गई हैं, उनमें बचानव-मात्र का उल्लेख कर दिया गया है। काल-भग, कुप्त्रम प्रादि रूपणों के निरूपण में, पात्रों के शील-सम्बन्धादि के विषय में या वर्णन-शैली की नीरसता पर कुछ टिप्पणी कर दी गई है। इस प्रकार की समालोचनाओं से पुस्तक के मुख्य भाग, रस-निरूपण, कवि-कौशल, वर्णन शैली तथा लेखन की मनोवृत्तियों के विषय में कुछ भी बिखित नहीं होता। गड़बड़ या बशावती से जो हाल मिलता है, वही ऐसी समालोचनाओं से। ग्रंथ की प्रोत्तिवर्ती भाषा हृदय की बली-बली को किस मोति खिला देती है, करणोत्पादक वर्णन दुःखसागर में कैसे भग्न कर देते हैं, लेख-शैली से लेखन की योग्यता के सम्बन्ध में कैसे विचार उत्पन्न होते हैं—प्रादि बातों का मानास इनमें कुछ नहीं मिलता। ग्रंथ में काव्य के सूक्ष्मातिमूढ नियमों का उल्लेखन कहीं-कहीं हुआ है, इसके दिखलाने में समालोचक यथासाध्य प्रयत्न करता है, परन्तु वह भिन्न-भिन्न लोगों की रुचि के अनुसार है या नहीं, इसका समालोचना में कभी कुछ पता नहीं लगता। सारांश यह कि ऐसी समालोचनाओं द्वारा ग्रंथ के विषय में सब हाल जानते हुए भी यदि यह कहें कि कुछ नहीं जानते, तो अत्युक्ति न होगी।

ग्रथ लिखने से ग्रथकर्ता का क्या अभिप्राय है, यह लिखने का समालोचक बहुत कम कष्ट स्वीकार करता है। कुछ समालोचनाओं की भाषा ऐसी निर्जीव-सी होती है कि उनमें ग्रनेकानेक गुणों का उल्लेख होते हुए भी समालोच्य पुस्तकें पढ़ने की इच्छा ही नहीं होती, और कुछ समालोचनाएँ ऐसे जोरदार शब्दों में होती हैं कि पुस्तक मंगा-कर पढ़े बिना कल ही नहीं पड़ती। कुछ समालोचक ऐसे होते हैं, जिन्हें दोषों के अति-रिक्त और कुछ नहीं देख पड़ता। इसके विपरीत कुछ ऐसे भी हैं, जो गुण-गान मात्र ही किया करते हैं। गुण-गायक समालोचकों की समालोचनाएँ वैसी ही हैं, जैसे नदी का बहता हुआ जल। चाहे जो वस्तु गिर पड़े, नदी सब कुछ बहा ले जाती है, ऐसे ही चाहे जैसा ग्रथ हो, वह उनकी दृष्टि में प्रशस्तनीय बन जाता है। दोष-दर्शक समालोचकों के कारण हमारी किसी भी ग्रंथ पर श्रद्धा नहीं होने पाती। पुस्तक की अनुचित प्रशंसा प्रायः मित्र-भाव के कारण होती है, और निन्दा दलबन्दी के अनुसार। प्रत्येक भिन्न दल वाला अपने प्रतिद्वन्द्वी दल को लिखों हुई पुस्तकों की इतनी निन्दा करता है, मानो उनके कर्ता पूर्णतया भ्रूल ही हो। ग्रंथ की असुझियाँ बढ़ा कर लिखने की कौन कहे, कभी तो अनुमान से ऐसी ऐसी विचित्र बातें गड़ली जाती हैं, जिनका कहीं सिर-पैर ही नहीं होता।

कभी-कभी समालोचक किसी कारण विशेष से विवश होकर किसी प्रसिद्ध लेखक या कवि को आदर्श-स्वरूप मान लेता है, और अपने उसी आदर्श से समालोचना करता है। ऐसी दशा में यदि आदर्श कवि या लेखक के विपरीत कुछ भी भाव हुए, तो नवीन लेखक के ऊपर उसे क्रोध आ जाता है, और फिर लेखक की वास्तविक योग्यता का विचार होने से रह जाता है। भूपण की वीर-रस के तथा बिहारी या देव की शृंगार रस के वर्णन में आदर्श-स्वरूप मानकर समालोचना होते समय किसी नवीन लेखक को न्याय की कभी आशा नहीं रखनी चाहिए। इसी प्रकार प्राचीन काल के प्रसिद्ध कवियों में से किसी के कवि-कीर्तन विशेष का लक्ष्य करके समालोचना करने से वास्तविक निर्णय नहीं हो सकता। जैसे इतिहास-सम्बन्धी सच्ची घटनाओं के वर्णन, जातीय जागृति कराने के उद्योग, वीर-रस-संचार करने की शक्ति आदि बातों का लक्ष्य रखने से समालोचक को भूपण, चंद आदि के भागे और सब चीके देख पड़ेंगे, वैसे ही धार्मिक विचारों की प्रौढ़ता, निष्कपट भक्ति-मार्ग-प्रदर्शन, अपूर्व शान्ति-सागर के हिलोरों आदि का लक्ष्य रखने से तुलसी, सूर आदि ही, उसकी राय में, सर्वोच्च पदों पर जा बिराजेंगे। पुनः धीवनीचिंतोपमोगादिक, मूर्ति चित्रण-चातुरी निष्कपट तथा धुंध प्रेमो-दपाटन, शृंगार-रसाप्लाविन काव्य का लक्ष्य रखने से केशव, देव आदि ही बड़े-बड़े भाषणों को सुशोभित करने में समर्थ होंगे। भिन्न भिन्न रस निरूपण करने में एक दूसरा

किसी से बच नहीं है। यदि तुलसीदास और सूर दान्त में अग्रगण्य हैं, तो देव और बिहारी शृंगार तिरोगण्य हैं, वैसे ही बीरोचित प्रदग्धोपनयन में भूपण और चन्द ही प्रधान हैं। दान्त में आनन्द पाने वाला तुलसी को, शृंगार वाला देव को और बीर वाला भूपण को श्रेष्ठ मानेगा। इस प्रकार गिना गिना रसि के अनुकूल भिन्न-भिन्न कवि श्रेष्ठ हैं। इसका निर्णय करना कि इनमें कमानुसार कौन श्रेष्ठ है, बहुत ही कठिन है। ऐसे अवसर पर विद्वानों में मतभेद हुआ ही करता है, और ऐवमत्य स्थापित होना एक प्रकार से असम्भव हो हो जाता है।

(देव और बिहारी, ३३-३७)

३—तुलनात्मक समालोचना

आइए पाठक, अब आप तुलनात्मक समालोचना के बारे में भी हमारा वक्तव्य गुन लीजिए। इस अर्थ में हमने देव और बिहारी पर तुलनात्मक समालोचना लिखी है। इसीलिये इस विषय पर भी कुछ लिखना हम आवश्यक समझते हैं।

कविता विरोध के गुण समझने के लिये उसमें आए हुए नाव्योत्कर्ष की परीक्षा करनी पड़ती है। यह परीक्षा कई प्रकार से की जा सकती है—जांच के अनेक ढंग हैं। कभी उसी कविता को सब ओर से उलट-पलटकर देख लेने में ही पर्याप्त आनन्द मिल जाता है—कविता के गपार्य जाँहर खुल जाते हैं, पर कभी इनका खम पर्याप्त नहीं होता। ऐसी दशा में अन्य कवियों की उसी प्रकार की, उन्ही भावों को अभिव्यक्त करने वाली सूक्तिमी से पद्य विरोध का मुकाबला करना पड़ता है। इस मुकाबले में विरोधता और हीनता स्पष्ट झलक जाती है। यही क्यों, ऐसी अनेक नई बातें भी मालूम होती हैं, जो अनेके एक पद्य के देखने से ध्यान में भी नहीं आतीं। जरा-सा फर्क कवि की मर्मशक्ता की गवाही देने लगता है। उदाहरण के लिए महाकवि बिहारीदास का निम्न-लिखित दोहा लीजिए—

साज सगम न मानहीं, नैना भी बस नाहि,
मे मुँहजोर तुरग-सौ, ऐंचत हूँ चलि जाहि।

मतिरामजी ने इस दोहे को इसी रूप में अथनाया है। नेचत जरा-सा हेर-केर कर दिया है। देखिए—

मानत साज-सगम नाहि, नेक न महत मरोर,
होत भात ससि, बात के, दूग-तुरग मुँह जोर।

बिहारीलाल के दोहे में 'लौ' (समान) वाचक पद आया है। यह शब्द मति-राम को बहुत सटका। उन्होंने इसी के कारण दोहे में पूर्ण निर्वह हो सकने वाले रूपक को भग होते देखा। अतएव 'लौ' के निर्वाचन पर उन्होंने कब्र कसी। इस प्रयत्न में वह सफल भी हुए। उनका दोहा अविकलाग रूपक से अलंकृत है। मतिराम की इस मामिकता का रहस्य इस मुकाबले से ही सुलता है—इस तुलना से बिहारी के दोहे की सुकुमारता और व्याकुलता और साथ ही मतिराम के दोहे में अलंकार-निर्वह का दर्शन हो जाता है। कविता की जो परीक्षा इस प्रकार एक या अनेक कवियों की उक्तिओं की तुलना करने की आती है, उसको 'तुलनात्मक समालोचना' कहते हैं।

(देव और बिहारी, पृष्ठ १८-१९)

४—रस-राज

कविता का उद्देश हमारी राय में, आनन्द-प्रदान है। कविता-शास्त्र के प्रधान प्राचार्यों ने देववाणी संस्कृत में भी कविता का मुख्य उद्देश्य यही माना है। कविता सोको-त्तर आनन्ददायिनी है। राजभाषा अंगरेजी के प्रसिद्ध कविता-समालोचकों की सम्मति भी यही है। तत्काल आनन्द (इमीजियेट प्लेजर) मय कर देना कविता का कर्तव्य है।

यह आनन्द-प्रदान रस के परिपाक से सिद्ध होता है। यो तो नीरस कविता भी मानी गई है, और चित्र-वाच्य का भी कविता के अन्तर्गत वर्णन किया गया है, पर वास्तव में रसामय काव्य ही काव्य है। रस मनोविकारों के सम्पूर्ण विवास का रूप है। किसी कारण विक्षेप से एक मनोविकार उत्पन्न होता है, फिर परिपुष्ट होकर वह सफल होता है, इसीको रस परिपाक कहते हैं। मनोविकार के कारण की विभाव, स्वयं मनोविकार की स्थायी भाव, उसके अन्य पोषक भावों की व्यभिचारी भाव एवं तदग्रन्थ कार्य की अनुभाव कहते हैं। तो 'विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव की सहायता से जब स्थायी भाव उत्पन्न अवस्था को प्राप्त हो अनुप्य के मन में अनिवार्य आनन्द को उपजाता है, तब उसे रस कहते हैं' (रस-वाटिका, पृष्ठ ७)। हमारे प्राचीन साहित्य-शास्त्र-अलेखकों ने विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों की सहायता से स्थायी भावों के पूर्ण विवास का सूत्र प्रनन किया है। इसी के फलस्वरूप उन्होंने नव रस निर्धारित किए हैं, और इन नव रसों में भी शृंगार, वीर और शान्त को प्रधानता दी है। फिर इन तीनों में भी, उनकी राय के अनुसार, शृंगार ही सर्वश्रेष्ठ है।

शृ गार-रस में ही सब अनुभाव, विभाव, व्यभिचारी भाव-मूर्ण प्रकाश प्राप्त कर पाते हैं, अन्य रसों में वे विकृतांग रहते हैं। शृ गार-रस का स्थायी भाव 'रति' और सभी रसों के स्थायियों से भ्रज्या है। रति (प्रेम) में जो व्यापकता, सुकुमारता, स्वाभाविकता, सम्राहकत्व, सृजन शक्ति और आत्म-त्याग के भाव हैं, वे अन्य स्थायियों में नहीं हैं। नर-नारी की प्रीति में प्रकृति और पुरुष की प्रणम-लीला का प्रतिबिम्ब झलकता है। रति स्थायी के आलम्बन विभावों में परस्पर समान आकर्षण रहता है। अन्य स्थायियों में परस्पर आकर्षण की बात आवश्यक नहीं है। शृ गार-रस के उद्दीपन विभाव भी परम मेघ्य, सुन्दर और प्राकृतिक सुखमा से भडित हैं। इस रस के जो मित्र हैं, उनके साथ-साथ और सब रस भी शृ गार की छत्रच्छाया में आ सकते हैं। तो शृ गार सब रसों का राजा ठहरता है।

(देव और बिहारी, पृष्ठ ७३-७५)

×

×

×

प्रत्येक वस्तु का सदुपयोग भी होता प्राया है, और दुरुपयोग भी। अतएव स्त्री-पुरुष की पवित्र प्रीति पर भी दुराचारियों ने बलक-कालिया पोती है, परन्तु इससे उस प्रीति की महत्ता तथा स्थायित्व नष्ट नहीं हो सकता।

(देव और बिहारी, पृष्ठ ७६)

+

+

+

कविता में 'भ्रातृसंवाद' का जो विवाद उठाया गया है, वह भी स्वकीया के प्रेम के भागे फीका है। इस विषय पर हम कुछ अधिक विस्तार के साथ लिखना चाहते हैं, पर और कभी लिखेंगे। यहाँ इतना कह देना ही पर्याप्त होगा कि स्वकीयामो के प्रेम में सराबोर जो कविताएँ उपलब्ध हैं, वे 'कवित्व' के लिये अपेक्षित सभी गुणों से परिपूर्ण हैं। कदाचित् शृ गारी कविता पर आधुनिक भ्रातृसंवादियों का एक मह भी अभि-योग है कि वे दुश्चरित्रता की जननी होती हैं। इस प्रसिद्धि में सत्यता का कुछ भ्रम अवश्य है, पर इसके साथ ही अनेक ऐसे वर्णन भी इस श्रेणी में गिन लिए गए हैं, जो इस अभियोग से सर्वथा मुक्त हैं। बात यह है कि शृ गार-रस से परिपूर्ण कितनी भी ऐसे वर्णन की, जिसमें बात कुछ खुलकर नहीं गई हो, ये लोग दुश्चरित्रता-जनक मान बैठे हैं। ऐसे लोगों को ही सह्य करके एक प्रसिद्ध अंगरेज लेखक ने लिखा है—'जो लोग नग्न वर्णन को ही दुश्चरित्रता मान बैठे हैं, उनके ऐसे विचारों का तीव्र प्रत्यूह होना चाहिए, विशेष करके जब ऐसी धारणा उन लोगों की है जो शिक्षित बड़े जाते हैं।'।

सारांश यह कि साम्यत्व-प्रेम से परिपूर्ण कविताओं को हम, आदर्शवाद के विद्रोह की उपस्थिति में भी, बड़े आदर की दृष्टि देखते हैं, जिन प्राचीन तथा नवीन कवियों ने ऐसे उच्च और विशुद्ध वर्णन किए हैं, उनकी भुर्रि-भुर्रि सराहना करते हैं, और मनुष्यता के विकास में उनका भी हाथ मानते हैं।

(देव और बिहारी, पृष्ठ ८०-८१)

×

×

×

सो शृ गार-रस को रस-राज कहने में भाषा-कवियों को दोष न देना चाहिए। मनोविकारों के स्थायित्व और विकास की दृष्टि से शृ गार-रस सचमुच सब रसों का राजा है। हम कुश्चि-प्रवर्तक कविता के समर्थक नहीं हैं, परन्तु शृ गार-कविता के विरुद्ध जो आजकल घमंघुद्ध-सा जारी कर रखी गयी है, उसकी घोर निन्दा करने से भी नहीं हिचकते हैं। कविता और नीति किसी भी प्रकार एक नहीं हैं। जैसे चित्रकार जाह्नवी का पवित्र चित्र शीघ्रता है, वैसे ही यह श्मशान का भीषण दृश्य भी दिस-साता है। वेदों और स्वर्गीयों के चित्र खींचने में चित्रकार को समान स्वतन्त्रता है। ठीक इसी प्रकार कवि प्रत्येक भाव का, चाहे वह कितना ही पण्डित भ्रमवा पवित्र क्यों न हो, वर्णन करने के लिये स्वतन्त्र है। कवि लोकोत्तर आनन्द-प्रदान करते हुए नीति भी कहता है, उपदेश भी देता है। पर उपदेश-हीन कविता कविता ही न हो, यह बात नितांत भ्रम-पूर्ण है। कविता के लिये केवल रस-परिपाक चाहिए। उपयोगितावाद के चक्कर में डालकर सलिल कला का सौंदर्य नष्ट करना ठीक नहीं।

(देव और बिहारी, पृष्ठ ८२)

५. भाव-सादृश्य

ग्राम देखा जाता है कि कवि लोग अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों का समावेश अपने काव्य में करते हैं। सत्तार के बड़े-से-बड़े कवियों ने भी अपने पूर्ववर्ती कवियों के भावों को निस्संकोच अपनाया है। जय-कुल-मुमुट कालिदास ने सस्कृत में, महामति दोस्तपियर ने जू गेरेज़ी में, तथा अल छिरोमणि गोस्वामी तुलसीदासजी ने हिन्दी भाषा में अपना जो अनोखा वाक्य रचा है, उसमें अपने पूर्ववर्ती कवियों के भाव भव्य रूप लिए हैं। अध्यात्मरामायण, हनुमन्नाटक, प्रसन्न राघव नाटक, बाल्मीकीय रामायण, श्रीमद्भगवत् तथा ऐसे ही अन्य और कई ग्रन्थों के साथ श्री तुलसीदास की रामायण पढ़िए, तो शका होने लगती है कि इन सुकवि छिरोमणि ने कुछ अपने दिमाग में भी लिखा है या नहीं ? एक भ्रमेज समालोचक ने महामति दोस्तपियर के कई नाटकों की पंक्तियाँ गिन डाली हैं कि कितनी भोजित हैं, कितनी यथातथ्य, उसी रूप में, पूर्ववर्ती कवियों की हैं,

समा कितनी कुछ परिवर्तित रूप में पूर्ण में होने वाले कवियों की कविता से सी गई है। रोक्स्फियर का 'हेनरी पाठ' बहुत प्रसिद्ध नाटक है। इसमें कुल ६०४१ पंक्तियाँ हैं। इनमें से १८६६ पंक्तियाँ ऐसी हैं, जो रोक्स्फियर की रचना हैं। पर रोप या तो सर्वथा दूसरी की रचना है या रोक्स्फियर ने उनमें कुछ काट-छाँट कर दी है। हिन्दी के किसी समालोचक ने ठीक ही कहा है कि "अपने से पूर्व होने वाले कवियों के भाव अपनाने का यदि विचार किया जाय, तो हिन्दी का कोई भी कवि इस दोष से प्रभूता न छूटेगा। कविता-भ्राजस के सूर्य और चन्द्रमा को गहन लग आया। तारे भी निम्न हो सघोष की भाँति टिमटिमाते देख पड़ेंगे।"

कहने का सात्वयं यह कि कविता-संसार में अपने पूर्ववर्ती कवियों की कृति से साक्षात्कृत होना एक साधारण-सी बात हो गई है। पर एक बात का विचार आवश्यक है। वह यह कि पूर्ववर्ती कवि की कृति को अपनाने वाला यथार्थ गुणी होना चाहिए। अपने से पहले के साहित्य-भवन से जो ईंट उसे निकालनी चाहिए, उसे नूतन भवन में कम-से-कम वैसे ही कौशल से लगानी चाहिए। यदि वह ईंट को मज्दूरी तरह न बिठाल सका, तो उसका साहस व्यर्थ प्रयास होगा। उसकी संपादना न होगी, वरन् वह साहित्य का चोर कहा जायगा। पर यदि वह ईंट को पूर्ववर्ती कवि से भी अधिक सजाई के साथ बिठासता है, तो वह ईंट मले ही उठनी न हो, पर वह निन्दा का पाप नहीं हो सकता। उसे चोर नहीं कह सकते। यह मत हमारा ही नहीं है—संस्कृत और मँगरेजी के विद्वान समालोचकों की भी यही राय है।

कविता के भाव-साहस के सम्बन्ध में ध्वन्यालोककार कहते हैं—

यदपि तदपि रम्य यत्र लोकस्य किञ्चित् ।

स्फुरितमिदमितीयं बुद्धिरन्मुग्धहाते ॥

अनुगतमपि पूर्वज्ज्ञाप्यया वस्तु तादृक् ।

सूक्ष्मविषयनिबन्धनं निम्नतो नोपपाति ॥

—कि जिस कविता में सहृदय भावुक की यह सूझ पड़े कि इसमें कुछ नूतन चमत्कार है, फिर चाहे उसमें पूर्ण कवियों की छाया ही क्यों न दिखलाई पड़े—भाव अपनाने में कोई हानि नहीं है—उस कविता का निर्माता सुकवि, अपनी वय छाया से पुराने भाव को नूतन रूप देने के कारण, निन्दनीय नहीं समझा जा सकता।

यह तो संस्कृत के बादरों समालोचक की बात हुई, अब मँगरेजी के परम प्रतिभावान् समालोचक महामति इमर्सन की राय भी सुनिए। वह कहते हैं—

"साहित्य में यह एक नियम-सा हो गया है कि यदि एक कवि यह दिखला सके

कि उसमें मौलिक रचना करने की प्रतिभा है, तो उसे अधिकार है कि यह श्रीरो की रचनाओं को इच्छानुसार अपने व्यवहार में लावे। विचार उसी की संपत्ति है, जो उसका आदर-सत्कार कर सके—ठीक तौर पे उसकी स्थापना कर सके। अन्य के लिए हुए विचारों का व्यवहार कुछ भद्दा सा होता है, परन्तु यदि हम यह भद्दापन दूर कर दें, तो फिर वे विचार हमारे हो जाते हैं।”

उपयुक्त दो सम्मतियाँ इस बात को प्रमाणित करने के लिये पर्याप्त हैं कि भाव-साहित्य के विषय में विद्वान् समालोचकों की क्या राय रही है। वर्तमान समय में हिन्दी कविता की समालोचना की ओर लोगों की प्रवृत्ति हुई है। भिन्न भिन्न कवियों की कविता में आए हुए सहस्र भावों पर भी विवेचन प्रारम्भ हुआ है। जिस समालोचक का अनुराग जिस कवि विशेष पर होता है, वह स्वभावतः उसका पक्षपात कभी-कभी अनजान में कर डालता है। पर कभी-कभी विद्वान् समालोचक, हठ-वश अपनी सारी योग्यता एक कवि को बड़ा तथा दूसरे को छोटा दिखाने में लगा देते हैं। यह बात अनजान में न होकर समालोचक की पूरी-पूरी जानकारी में होती है। इससे यथार्थ बात छिपाई जाती है, जिससे समालोचना का मुख्य उद्देश्य नष्ट हो जाता है। ऐसी समालोचनाओं को तो “पक्षपात-परिचय” कहना चाहिए। इस “पक्षपात-परिचय” में जब समालोचक भालोच्य कवि को खरी-खोटी भी सुनाने लगता है, तो वह पक्षपात-परिचय भी न रहकर ‘जलुषित उद्गार’—भात्र रह जाता है। ऐसी समालोचनाओं में यदि कोई महत्त्वपूर्ण बात रहती भी है, तो वह छिप जाती है। समालोचक का सारा परिश्रम व्यर्थ जाता है। कुछ है कि वर्तमान हिन्दी-साहित्य में कभी-कभी ऐसी समालोचनाएँ निकल जाती हैं।

यदि किसी कवि की कविता में भाव-साहित्य घा जाय, तो समालोचना करते समय एकाएक उसे ‘तुक्कड़’ या ‘चोर’ न कह बैठना चाहिए, बल्कि उस प्रसंग पर हम-सैन धीरे ध्वन्यात्मिकता की सम्मति देस कर कुछ लिखना अधिक उपयुक्त होगा। कितने ही समालोचक ऐसे हैं, जो कवि की कविता में भाव-साहित्य पाते ही बलम-कुल्हाड़ा लेकर उसके पीछे पड़ जाते हैं, और समालोच्य कवि को घालियाँ भी दे बैठते हैं। अतएव वाक्य में चोरी क्या है, इस बात को हिन्दी-समालोचकों को अच्छी तरह हृदयगत कर लेना चाहिए।

(देव और बिहारी, पृष्ठ ८४-८७)

गुलावराय

[जन्म—स० १६४४ वि०]

ग्रन्थ — सिद्धान्त और अध्ययन, काव्य के रूप

१—काव्य का सौन्दर्य

सौन्दर्य की जो वस्तु अपने सद्य या कार्य के अनुनूत हो वही सुन्दर है। 'मुषा सराहिय अमरता गरल सराहिय भीचु' यह भी उपयोगिता का ही रूप है। कौचे ने अभिव्यक्ति को ही कला या सौन्दर्य माना है। यह सफल विशेषण भी नहीं जोड़ना चाहता क्योंकि सफल अभिव्यक्ति, अभिव्यक्ति नहीं है। यह परिभाषा कला-कृतियों पर ही अधिक लागू होती है। इन परिभाषाओं से हम इस तथ्य पर आये हैं कि सौन्दर्य का गुण किसी भाव में वस्तुगत है और उसका निर्णय तद्वत् गुणों, रसों आदि सामग्री पर निर्भर है। इन गुणों, रूपों आदि का जितना सामग्रीपूर्ण सादृश्य होगा उतनी वह वस्तु सुन्दर होगी (कौचे ने सौन्दर्य में श्रेणी-श्रेय नहीं माना है, वह अनुसूच की ही श्रेणियाँ मानता है)। उसकी विषयपक्षता ही लोक-रस का निर्माण करती है। वैयक्तिक रस यदि विच्छिन्न हो तो उसकी सघटना नहीं की जाती।

सीतलतारु मृगम्भी की, महिमा घटी न मूर।

पीनस वारे ओ तज्यो, तोरा जानि कपूर॥

इसी के साथ सौन्दर्य का विषयीगत पक्ष भी है जिसके कारण उसकी प्रादुर्भाव होती है। सौन्दर्य का प्रभाव भी विषयी पर ही पड़ता है, इसीलिए उसकी भी उपेक्षा नहीं की जा सकती है।

सौन्दर्य बाह्य रूप में ही सीमित नहीं है, बल्कि उसका आन्तरिक पक्ष भी है। उसकी पूर्णता तभी आती है जब आवृत्ति गुणों की परिचायक हो। सौन्दर्य का आन्तरिक पक्ष ही शिव है। वास्तव में सत्य, निज और सुन्दर भिन्न भिन्न क्षेत्रों में एक दूसरे के अथवा अनेकता में एकता के रूप हैं। सत्य ज्ञान की अनेकता में एकता है, शिव ब्रह्म-सैव की अनेकता की एकता का रूप है। सौन्दर्य भाव क्षेत्र का सामग्री है। सौन्दर्य को हम वस्तुगत गुणों का रूपों के ऐसे सामग्री को कह सकते हैं जो हमारे भावों में साम्य उत्पन्न कर हमको प्रसन्नता प्रदान करे तथा हमको तन्मय करे। सौन्दर्य रस का वस्तुगत पक्ष है। रसानुभूति के लिए जिस सतोद्गुण की अनेकता रहनी

है वह सामञ्जस्य का ही आन्तरिक रूप है। सतोमुण एक प्रकार से रजोगुण और तमोगुण का सामञ्जस्य ही है। उसमें न तमोगुण की सी निष्क्रियता रहती है और न रजोगुण की-सी उत्तेजित सक्रियता। सतुलनपूर्ण सक्रियता ही सतोमुण है। इसी प्रकार के सौन्दर्य की सृष्टि करना कवि और कलाकार का काम है। स्रष्टार में इस सौन्दर्य की कमी नहीं। कलाकार इस सौन्दर्य पर अपनी प्रतिभा का आलोक डालकर इसे जनता के लिए सुलभ और ग्राह्य बना देता है।

कवि जहाँ पर सामञ्जस्य का अभाव देखता है वहाँ वह थोड़ी काट-छाँट के साथ सामञ्जस्य उत्पन्न कर देता है। वही सामञ्जस्य पाठक या श्रोता के मन में समान प्रभाव उत्पन्न कर उसके आनन्द का विधायक बन जाता है। सौन्दर्य की इतनी विवेचना करने पर भी उसमें कुछ अनिवर्चनीय तत्त्व रहता है जिसके लिए बिहारी के शब्दों में कहना पड़ता है—‘वह चितवन छोरे कछु जिहि बस होत मुजान’ इसी अनिवर्चनीयता के कारण प्रभाववादी आलोचना और रचि को महत्त्व मिलता है।

(सिद्धान्त और अभ्यसन, पृष्ठ ८२-८३)

२—काव्य और साहित्य

साहित्य शब्द अपने व्यापक अर्थ में सारे वाङ्मय का द्योतक है। वाणी का जितना प्रसार है वह सब साहित्य के अन्तर्गत है। इस अर्थ में औपधियों के विज्ञापन और बीमा कम्पनियों के सूचना-पत्र भी साहित्य में आ जाते हैं। वैज्ञानिक साहित्य, गणित-शास्त्र अथवा अर्थ शास्त्र सम्बन्धी साहित्य—ऐसे प्रयोग तो हमारी भाषा में प्रचलित हैं ही। साहित्य का शब्दार्थ भी सबकुछ के ही निबट है। अपने सङ्कुचित अर्थ में साहित्य काव्य का पर्याय हो जाता है। जहाँ हम साहित्य का प्रश्न पत्र करते हैं वहाँ साहित्य से काव्य ही अभिप्रेत होता है। यही हाल अंग्रेजी शब्द ‘लिटरेचर’ का है। व्यापक अर्थ में जितना अक्षरों (लेटर्स) का आयोजन है वह सब लिटरेचर है। लिटरेचर शब्द ‘लेटर्स’ से ही बना है। सङ्कुचित अर्थ में लिटरेचर काव्य का पर्याय है। काव्य में गद्य और पद्य दोनों ही आते हैं। कविता शब्द यद्यपि पद्यात्मक काव्य में रूढ़ हो गया है तथापि कभी-कभी उसका व्यापक अर्थ में भी प्रयोग होने लगता है, जैसे जब कोई मनुष्य अधिक भावुकतापूर्ण वार्तालाप करने लगता है तब हम उसमें कहते हैं ‘भाई, तुम तो कविता करने लगे’। कविता तो पद्यात्मक साहित्य का बोध होता है किन्तु काव्य शब्द पूरे भाव प्रधान साहित्य का बोध होता है। साहित्य के व्यापक अर्थ में काव्य और शास्त्र दोनों ही आ जाते हैं। रम प्रधान साहित्य काव्य कहलाना है और ज्ञान-

प्रधान साहित्य में, जिसमें बुद्धि और नियम का शासन अधिक रहता है, वह शास्त्र (साइंस) कहलाता है। जीवन की पूर्णता दोनों के अनुशीलन में है—‘काव्य-शास्त्र विनोदेन कालो गच्छति धीयताम्’। (सिद्धान्त और अध्ययन, पृष्ठ २३)

३—प्रगीत-काव्य

प्रगीत काव्य में कवि जो कुछ कहता है अपने निजी दृष्टिकोण से कहता है। उसमें निजीपन के साथ रागात्मकता रहती है। यह रागात्मकता आत्म निवेदन के रूप में प्रकट होती है। रागात्मकता में तोड़ता बनाये रखने के लिए उसका अपेक्षाकृत छोटा होना आवश्यक है। आकार की इस सक्षिप्तता के साथ भाव की एकता और अग्निति लगी रहती है। छोटेपन की सार्यकता भाव की अग्निति में है। गीत-काव्य में विविधता रहती है किन्तु वह प्रायः एक ही केन्द्रीय भाव को पुष्टि के लिए होती है। वह केन्द्रीय भाव प्रायः एक या स्थायी में रहता है और वह बार-बार दुहराया जाता है। इस प्रकार प्रभाव घनीभूत होता रहता है और भाव की अग्निति भी होती जाती है। संक्षेप में प्रगीत-काव्य के सत्त्व इस प्रकार हैं— सगीतात्मकता और उसके अनुकूल सरस प्रवाह-मयी कोमल-कान्त पदावली, निजी रागात्मकता (जो प्रायः आत्म निवेदन के रूप में प्रगट होती है), सक्षिप्तता और भाव की एनता। यह काव्य की अन्य विधाओं की अपेक्षा अधिक अन्तःप्रेरित (स्पॉन्टेनियस) होता है और इसी कारण इसमें कला होते हुए भी कृत्रिमता का अभाव रहता है।

प्रगीत-काव्य के कई रूप हो सकते हैं (सबसे आदि भी गेय हैं) किन्तु गीत इसका मुख्य रूप है। श्रीमती महादेवी वर्मा ने, जिनका स्थान आजकल के गीत-काव्य लिखने वालों में बहुत ऊँचा है, गीत की परिभाषा इस प्रकार दी है —

साधारणतः गीत व्यक्तिगत सीमा में तीव्र सुख-दुःखात्मक अनुभूति का वह शब्द रूप है जो अपनी ध्वन्यात्मकता में गेय हो सके। अनुभूति को तीव्र बनाये रखने में तथा उसको दूसरी तब पहुँचाने के लिए भाव की अभिव्यक्ति पर थोड़ा समय भी आवश्यक हो जाता है। जल बँधी हुई नाली में हो गति के साथ वह सकता है। यह नियन्त्रण और समय बाहर से नहीं वरन् स्वयं ही प्राप्त हो जाता है।

गीत और इतिवृत्त

गीत या प्रगीत काव्य के लिए यह प्रश्न उपस्थित हो जाता है कि जब उसमें रागात्मक आत्म-निवेदन एक आवश्यक तत्त्व है तब गीतावली के या मूरसामरे के क्या-सम्बन्धी पदा का क्या स्थान है ? क्या वे प्रगीत-काव्य की सत्ता से बाहर हो जाते हैं ?

जहाँ पर भवत अपने निजी उल्लास के साथ अपने इष्टदेव की लीला का वर्णन करता है वहाँ उसमें रागात्मक आत्म-निवेदन आ ही जाता है। सूर और तुलसी के पदों में यह रागात्मक निजीपन पूर्ण रूप में पाया जाता है। सूर तो पद के अन्त में 'सूर के प्रभु' 'सूर के ठाकुर' कहकर निजी सम्बन्ध स्थापित कर लेते हैं। श्रीमती महादेवी वर्मा के शब्दों में हम कह सकते हैं कि 'मिट्टी के भरे पात्र में जैसे रजवण ही अपने भीतर पानी के लिए जगह बना देते हैं वैसे ही यथार्थ के लिए भाव में ऐसी स्वाभाविक स्थिति चाहिए जो भाव ही से मिल सके। इससे अधिक इतिवृत्त गीत में नहीं समा पाता।' इसीलिए गीतकार को बहुत-सी बातें छोड़ देनी पड़ती हैं। रौद्र, भयानक, भीमत्त्व रस गीत-काव्य के कोमल हार्द (स्प्रिट) के कारण त्याज्य हो जाते हैं। इसी कारण तुलसीदास जी की गीतावली में युद्ध का वर्णन नहीं है।

लोकगीत और साहित्यिक गीत

गीत लोक-गीत भी होते हैं और साहित्यिक भी। लोक-गीतों के निर्माता प्रायः अपना नाम अव्यक्त रखते हैं और कुछ में वह व्यक्त भी रहता है। (कुन्देलसण्डी कवि ईपुरी की पागो में उससे नाम की छाप मिलती है)। वे लोक-भावना में अपने भाव मिला देते हैं। लोक-गीतों में होता तो निजीपन ही है किन्तु उनमें साधारणीकरण और सामान्यता कुछ अधिक रहती है, सभी वे वैयक्तिक रस की अपेक्षा जनरस उत्पन्न कर सकते हैं। इन गीतों में प्रत्येक गायक और श्रोता का वादात्म्य हो जाता है। इनका सम्बन्ध प्रायः अवसर विशेष, (होली, विवाह, जन्मोत्सव आदि) से रहता है। साहित्यिक गीतों में निर्माता का निजीपन अधिक रहता है। लोक-गीतों में भी साहित्यिक गीतों की-सी कल्पना रहती है। १० रामचरित मण्डली ने एक लोक-गीत अपने सग्रह में दिया है। उसका भाव यह है कि एक हरिनी जिससे पति को राजा दारण ने छोड़ने में भार डाला था माना कौशल्या के पास जाती है। वे पीढ़ा पर बैठी थीं और वह उनसे उसकी खान मांगती हुई कहती है कि मास तो रसोई में रेंग रहा है, मुझे लाल दे दो, मैं उसे पेड़ पर टाँग कर देखा करूँगी और समझूँगी कि भागो हिरन जीता है। माता कौशल्या कहती है कि इससे मेरे राम के लिए खजरी बनेगी। जब-जब खजरी बजती थी तब-तब हरिनी बान उठाकर उसका शब्द सुनती थी और उसी बात के नीचे राही होकर हिरन के लिए रोती थी :—

मचिये बँठी कौशल्या रानी हरिनी भरज करइ ।

रानी । मसखा त सिर्माहि रोसइपी लसरिया हमे बेतिउ ॥

पेड्या से टंगतिजँ खतरिया त हंरिफेरि देखितिजँ ।
 रानी देखि-देखि मन समझाइत जनुक हरिना जोतइ ॥
 जाहु हरिनी घर आरने खतरिया नहों देवइ ।
 हरिनी ! खतरोक शम्भडी मिदऊबइ त राम भोर सेतिहई ॥
 जब जब बाजइ खैलडिया सबद सुनि अनकइ ।
 हरिनी ठावि दंकुलिया के नीचे हरिन का बिसूरइ ॥

इस गीत के अज्ञात कवि की कल्पना में करण रस परानाष्टा को पहुँच गया है।

एक विरद्विरही नायिका की, जिसका पति रात को प्रवास से लौटने वाला था, उस्ताहमयी मनोदशा का चित्रण नीचे की पक्तियों में देखिए —

“आहु ऊप्री भोरे चन्दा जुगहेरा आपन लीपे,
 भिलमिल होहि तरइयाँ तो मोतिन चौक धरे।”

लोक गीत भी जातीय साहित्य से सागरी ग्रहण करते रहते हैं। रामायण और महाभारत से सम्बन्धित अनेकों लोक गीत हैं।

साहित्यिक गीत कई प्रकार के होते हैं। इनमें हम दो मुख्य भेद देखते हैं। कुछ तो शुद्ध सपेदनात्मक होते हैं, जैसे—बबीर तथा मीरा के गीत अथवा तुलसी के विनय-पत्रिका के पद और कुछ कथाश्रित होते हैं, जैसे—भूर के वीला-सम्बन्धी पद। उनमें भी कवि आत्म निवेदन करता है। किन्तु किसी दूसरे पात्र द्वारा। शुद्ध सपेदनात्मक गीतों में कवि स्वयं ही अपना निवेदन करता है। उसके निवेदन में और लोग भी भाग लें तो दूसरी बात है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने कहा है कि तुलसी अपने विनय के पदों में भी लोग का प्रतिनिधित्व करते हैं। साहित्यिक गीतों का उदय लोक गीतों से ही हुआ है। मेरी समझ में तो महानाट्य भी लोग-गीतों के विस्तृत और सगठित रूप हैं। बहुत से साहित्यिक गीत भी चावनी आदि लोग-गीतों के अनुकरण में बने हैं।

(काव्य के रूप, पृष्ठ १०७-११०)

४. दुःखान्त नाटक

पादचातम्य देशों में नाटकों का विभाजन दुःखान्त और सुखान्त रूप में किया जाता था। दुःखान्त नाटक प्रारम्भ में गम्भीर नाटक होते थे। दुःख में गाम्भीर्य प्रथित रहता है। इसीलिए गम्भीर नाटकों ने दुःखान्त का रूप धारण किया। आजकल

दुःखान्त-सुखान्त का ऐसा बड़ा-छोटा विभाजन नहीं रहा जैसा पहले था । भारतवर्ष में तो सब नाटक सुखान्त ही होते थे । किन्तु उनमें थोड़ा-बहुत दुःख का तत्व भी रहता था : इस सम्बन्ध में एक महत्वपूर्ण प्रश्न यह है कि दुःखान्त नाटकों के देखने से क्यों सुख होता है ? यदि सुख नहीं मिलता है तो हम पैसा देकर क्यों भासू बहाने जाते हैं ? इस सम्बन्ध से भरस्तू न तो अपना रेचन का सिद्धान्त चलाया था । उनका कथन है कि हमारे मन में जो कष्टा और भय की भाजा रहती है, यदि वह झट्टी होती रहे तो हानिकारक हो जायेगी । जिस प्रकार बैद्य हमारे मर्तों को निकासकर हमारे शरीर को मृदु कर देता है, उसी प्रकार दुःखान्त नाटक में कृत्रिम रूप से हमारी कष्टा और भीति (भय) को निकास मिल जाता है ।

यह सिद्धान्त सर्वमान्य नहीं है । भेंगरेडी के आलोचक (एफ० एल० सूबास) का कथन है कि हम इन भावों को निकालना नहीं चाहते हैं वरन् उनका उपयोग करना चाहते हैं । कुछ लोगो का यह भी कहना है कि कथानक के दुःखान्त होते हुए भी रसी की सरसता उसमें आनन्द को सृष्टि कर देती है ।

इस सम्बन्ध में यह भी कहा जा सकता है कि दुःखान्त नाटक अथवा दुःखान्त नाटक, नाटक तो होते ही हैं और जिस प्रकार और कोई नाटक या काव्य हमको प्रसन्नता देते हैं । उसी प्रकार और उन्हीं कारणों से दुःखान्त नाटक भी प्रसन्नता देते हैं । काव्य या नाटक से हम को क्यों प्रसन्नता होती है ? इसके भी कई उत्तर हो सकते हैं । उनमें से एक यह भी है कि काव्य के द्वारा हमारी आत्मा का विस्तार होता है । हम सृष्टि के साथ रागात्मक सम्बन्ध में आते हैं । नाटक चाहे दुःखान्त हो, चाहे सुखान्त, उसके पास हमारे जैसे हाड, मांस, चाम बे पुतले होते हैं और वे हमारी तरह ही इच्छा द्वेष और प्रयत्न कर सुख या दुःख के भागी बनते हैं । मनुष्य स्वभाव से सहानुभूति-शील है । वह अपने कुल और गत की वृद्धि चाहता है ।

मनुष्य सामाजिक जीव है । वर्तमान सम्यता का जटिल जीवन अथवा ससार में जीवन के सीमित उपादान उसको प्रतिद्विंताशील और असामाजिक बना देते हैं । यद्यपि ऐसे भी लोग हैं जो 'बिन बाज दाहिने बाएं' होते हैं तथापि वे बिरले हैं और यदि उनका इतिहास देखा जाय तो ज्ञात होगा कि वे भी जीवन के किसी क्षमाव या निराशा के कारण ऐसे बने होंगे । नाटक देखने या उपन्यास पढ़ने से हमारे सामाजिक भाव की तृप्ति होती है । नाटक या उपन्यासों के पात्रों से हमारा सम्बन्ध किसी प्रकार से दूषित भाव का नहीं होता । वे हमारे प्रतिद्वन्द्वी नहीं होने और न उनसे हमारा जमीन-जायदाद का कोई भगडा होता है । उनसे प्रति हमको ईर्ष्या और मात्सर्य भी नहीं होता और न उनकी विभूति देखकर हमको जूझी घाती है क्योंकि स्वादात्तर हमको

अपने पड़ोसी को मोटर में जाते देखकर ईर्ष्या होती है, दुनिया-भर से नहीं। जिनका ईर्ष्या-भाव अधिक व्यापक हो जाता है, उनको नाटक या सिनेमा में भी आनन्द न मिलेगा। इस प्रकार नाटक, सिनेमा, उपन्यास, प्रबन्ध-शायि सभी हमारे सामाजिक भाव की वृद्धि करते हैं। काव्य के द्वारा लौकिक जीवन की कटुता, रसाई और दाहकता, माधुर्य, स्निग्धता और शीतलता का रूप धारण कर लेती है और काव्य के आलम्बनों से हमारा निजी सम्बन्ध न रह कर मानवता का नाता हो जाता है। हमारे लौकिक सम्बन्ध बड़ी-बड़ी आलस्यता से टूट रहे हैं। काव्य के सम्बन्ध मानवता के सम्बन्ध होने के कारण सत्त्व गुण-प्रधान होते हैं। इसी सत्त्व-गुण की प्रतिबुद्धि से जिज्ञासा-वृत्ति से उत्पन्न चित्त की एकाग्रता द्वारा आत्मा का स्वानात्मिक आनन्द प्रकटित हो उठता है। यही ब्रह्मानन्द-सहोदर काव्यानन्द है। हिन्दू शास्त्रों का कुछ ऐसा ही मत है।

दुःखान्त नाटकों का दुःख क्या इस आनन्द में बाधक होता है? इसके लिए हमको दुःख का कारण जानना चाहिए। वास्तविक जीवन में दुःख का कारण निजीपन ही तो है। इसी से ज्ञानी मुक्त होना चाहता है। काव्य द्वारा हम लौकिक जीवन के निजीपन को तो छो देते हैं। ऐसा करने में कुछ नुस्खान् अवश्य होता है क्योंकि सुख-भ्रमूति की तीव्रता कुछ कम हो जाती है। (यदि दर्शक की स्वयं सादरी मिल जाय तो उसको नाटक के नायक की सादरी की सम्पत्ति मिलते देखने से कहीं अधिक प्रसन्नता होगी) लेकिन उसी के साथ भ्रमूति की व्यापनता बढ़ जाती है। तीव्रता के स्थान में व्यापनता आती है।

नाट्य का आनन्द सहानुभूति का आनन्द है। वह वैसा ही आनन्द है, जैसा कि एक परीक्षारी जीव को दुःखित और पीड़ितों की सहायता से मिलता है। दुःखान्त नाटकों में देखने से करण रस की उत्पत्ति होती है। हम शोक नहीं चाहते किन्तु करण रस में मग्न होना चाहते हैं। भाव सुख दुःखमय होते हैं, रस आनन्दमय है।

दुःखान्त या दुःखात्मक नाटकों का दुःख आनन्द में बाधक नहीं बन सहायक होता है। दुःखान्त नाटक (ट्रैजडी) का मूल धर्म गम्भीरता-प्रधान (सीरियस) नाटक था। दुःखान्त नाटकों में जीवन का साम्प्रोथ अधिक होने के कारण उनमें सुखान्त नाटकों की अपेक्षा सहानुभूति की मात्रा अधिक होती है। इस सहानुभूति से हमारी आत्मा का विस्तार हो सुख है। सुखान्त नाटकों में ईर्ष्या आदि के बुरे भाव भी जागरित हो सकते हैं किन्तु दुःख की प्रतिपक्षता का भी हमारे ऊपर बुरा प्रभाव पड़ता है। इसीलिए हमारे यहां दुःखात्मक नाटक होने हैं, दुःखान्त नहीं।

दुःखान्त नाटको में मनुष्य की सहनशीलता को देखकर हम में गर्व की भावना जाग्रत होती है और कभी-कभी हम अपने अपेक्षाकृत तुच्छ दुःखों को भूल जाते हैं। सुख में तो विलास की उन्मत्तता आती है और दुःख में सात्त्विकता का उदय होता है। इस दृष्टि से दुःखान्त नाटको का महत्त्व अवश्य है फिर भी उनके द्वारा हमारी ईश्वरीय न्याय की भावना में ठेस लगती है। भारतीय नाटककार इस भावना को ठेस नहीं पहुँचाते।

(काव्य के रूप, पृष्ठ ३२-३६)

५. साहित्य में चरित्र-चित्रण

सौन्दर्य-वर्णन के साथ चरित्र-चित्रण का भी प्रश्न उपस्थित हो जाता है। भालम्बन के आगे या आत्म-भाव (परसनेसिटि) में उसका रूप और चरित्र सभी कुछ आ जाता है। यद्यपि हमारे यहाँ नायक और विशेषकर नायिकाओं का वर्गीकरण हास्यास्पद कोटि तक पहुँच गया है और उनमें नायकों और नायिकाओं के सामान्य या डबि (टाइप्स) उपस्थित करने की प्रवृत्ति दिखाई देती है तथापि हमारे यहाँ व्यक्तित्व की अवहेलना नहीं की गई है। नाटकों में तो व्यक्तित्व काफी निखरा हुआ रहता है। धीरोदास नायक एक सामान्य (टाइप) अवश्य है किन्तु राम और मुधिष्ठिर का व्यक्तित्व भिन्न है, इसी प्रकार दुष्यन्त और अग्निमित्र दोनों ही धीर-ललित हैं किन्तु उनका व्यक्तित्व एक नहीं है।

सामान्य और व्यक्ति का समन्वय ही चरित्र-चित्रण की मूल समस्या है। यदि पात्र अधिक सामान्य की ओर जाता है तो उसका अस्तित्व नहीं रहता है और यदि वह सामान्य से बहुत हट जाता है तो पागल या विक्षिप्त रहताने लगता है, इसलिए सफल पात्र वे ही हैं जो सामान्य से दूर न होते हुए भी अपनी विशेषता बनाये रखते हैं और उसके कारण वे पहचाने जा सकते हैं। एक सफल पात्र में दोनों ही अंग होते हैं। उसको जो कुछ समाज से मिलता है वह उसका सामान्य अंग होता है और जो व्यक्ति स्वयं अपनी गाँठ का साता है वह उसका वैयक्तिक भाग होता है। फिर भी कुछ पात्र सामान्य की ओर अधिक झुके होते हैं और कुछ व्यक्तित्व की ओर। सामान्य की ओर झुके हुए पात्र सरल होते हैं और व्यक्तित्व की ओर झुके हुए पात्र अपेक्षाकृत पेचीदा। किन्तु यह बात नियम रूप से नहीं स्वीकृत हो सकती है। प्राचायक गुप्तजी ने मयरा को सामान्य (टाइप) पात्र ही माना है। अपनी मातृविन की हित-नामना तथा इधर की उपर सभाने की प्रवृत्ति उगमें अन्य नौवयानियों की सी हो है किन्तु इन दो प्रवृत्तियों की साधना का प्रकार सब में एक-सा नहीं होता है। इसी में व्यक्ति की विशेषता आ जाती है।

हमारे यहाँ उपन्यासों में प्रेमचन्दजी के पात्र सामान्य की ओर अधिक झुके रहते हैं। इसका यह अर्थ नहीं है कि उनमें व्यक्तित्व नहीं है। बुद्ध का तो व्यक्तित्व बड़ा स्पष्ट है जैसे नर्मभूमि में सलीम का। वह अपने वस्त्र के बज्रिस्ट्रों से भिन्न है किन्तु जैसे लोग भी जीवन में मिल जाते हैं। जैनेन्द्रजी तथा इलाचन्द्र जोशी के पात्र साधारण से हटे हुए होते हैं। बुद्ध तो इतने हटे होते हैं (जैसे जैनेन्द्र जी के हरिप्रसन्न और और सुनीता) कि विभिन्नता की कोटि को पहुँच जाते हैं। इलाचन्द्र जोशी के 'प्रेत और छाया' का नायक मानसिक विवृतियों का शिकार होने के कारण साधारण से हटा हुआ है। पात्र जितना पचोदा होता है उतनी ही उसके मनोवैज्ञानिक अध्ययन की आवश्यकता होती है। शंकर ऐसा ही पात्र है। बुद्ध पात्रों में एक गुण ऐसा होता है जो साधारण से विलक्षण होता है यही उनके चरित्र की कुंजी होती है और उसी के कारण वे सदा याद रहते हैं, जैसे स्कन्दगुप्त की देवसेना अपने समय-कुसमय के संगीत-प्रम के लिए सदा याद रह्यो।

चरित्र चित्रण महाकाव्य, खण्डकाव्य, कथात्मक भुक्तक, नाटक, उपन्यास, कहानी सभी में योड़ी-बहुत मात्रा में होता है किन्तु सब में बला-मलग प्रकार से। महाकाव्य में वैयक्तिक मुख तो रहते हैं किन्तु वे जाति के सामान्य गुणों की छाया-रूप होने हैं। नाटक, उपन्यास, कहानी आदि में व्यक्तित्व की मात्रा अधिक रहती है। उपन्यास में बिस्लेषात्मक के (जिसमें लेखक स्वयं चरित्र का बिस्लेषण कर देता है) प्रतिरिक्त अभिनयात्मक पद्धति की भी (जिसमें पात्र स्वयं अपने बारे में कहता है या दूसरे उसके बारे में अपनी राय जाहिर करते हैं अथवा उसने कानों द्वारा चरित्र पर प्रकाश पड़ता है) गुंजाइश रहती है। नाटक में केवल अभिनयात्मक पद्धति से ही काम लिया जाता है। एकांकियों और कहानियों में चरित्र का विकास तो दिखाने की गुंजाइश नहीं होती किन्तु उनमें प्रायः बने-बनाये चरित्र पर एक साथ प्रकाश डाला जाता है या यदि परिवर्तन होता है तो एक साथ होता है, जैसा कि डा० रामकुमार वर्मा के रेशमी टाई या भट्टारह जुलाई की रात में अथवा प्रेमचन्द जी की 'शस्त्रनाद' अथवा कौशिक जी की 'ताई' नाम की कहानी में। हमारे देश के प्राचीन काव्य और नाटकों में पात्र भावार्थ की ओर अधिक झुके हुए थे किन्तु उनमें व्यक्तित्व की कमी न थी—हैं उनमें विकास और परिवर्तन की गुंजाइश कम रहती थी। यह बात राम-नृप्य पादि भवतारी पुरुषों पर अधिक लागू होती थी। अनुप्य के अन्त करण का परिचायक या तो उसका वार्तादाप होता है या उसका काम, यदि दिखावटी न हो। ये सब विभाव के ही अंग हैं।

६—साधारणीकरण का स्वरूप

संक्षेप में हम यह कह सकते हैं कि साधारणीकरण व्यक्ति का नहीं (उसको मुख्य विशेषताओं की सम्पन्नता अधुण रहती है) बल्कि उसके सम्बन्धों का होता है। जल, वायु, नीलाकाश की भाँति उस पर किसी का विशेषाधिकार नहीं रहता। उसमें न ममत्व-जन्य दुःख और परत्व-जन्य ईर्ष्यादि भावों की गुजादश रहती है। कवि भी अपने निजी व्यक्तित्व से ऊँचा उठकर साधारणीकृत हो जाता है। वह लोक का प्रतिनिधि होकर (जब वह निजी भावों की अभिव्यक्ति करता है तब वह भी लोक में शामिल हो जाता है) भावामिव्यक्ति करता है। पाठक का साधारणीकरण इस अर्थ में होता है कि वह अपने व्यक्तित्व के शुद्ध अंगों को तोड़कर लोक-सामान्य की भाव-भूमि में आ जाता है, उसका हृदय कवि और लोक-हृदय (जिसमें विशेष परिस्थितियों को छोड़कर काव्य का आश्रय भी आ जाता है) के साथ प्रति-स्पन्दित होने लगता है। अपने व्यक्तित्व की अनुभूति रसास्वाद में बाधा मानी गई है।

भावों का साधारणीकरण इस अर्थ में होता है कि उनसे भी 'अय निज परो वा' की भावना जाती रहती है और इस कारण उनमें लौकिक अनुभव की स्थूलता, कटुता, तीक्ष्णता और दक्षता नहीं रहती है। एकात्मवाद के अधिक प्रचार के कारण भारतीय मनोवृत्ति सामान्य की ओर अधिक झुकी हुई है। एकात्मवाद के कारण अनुभवों और प्रवृत्तियों की एकता और भावों के तादात्म्य को दृढ़ भित्ति मिल जाती है किन्तु साधारणीकरण के प्रवाह में वैयक्तिक विशेषताओं को न बहा देना चाहिए। कवि की विशेषताएँ ही जनता की मनोवृत्ति को बदलती हैं। पारचर्य देशों में व्यक्ति का मान है। हमारे भी उसे भूलना न चाहिए।

प्राचीन आदर्शों और वर्तमान आदर्शों में इस बात का अन्तर हो गया है कि पहले नायक प्रख्यात और उच्चतु-गोचर्य होता था और अब होरी विसान भी उपन्यास का नायक बन जाता है। पहले प्रख्यात नायक इसीलिए रहता था जिससे कि सहृदय पाठकों का सहज में तादात्म्य हो जाय, अब लोगों की मनोवृत्तियाँ कुछ बदल गई हैं। आभिजात्य का अब उतना मान नहीं रहा है। इसीलिए होरी के सम्बन्ध में पाठकों का सहज में ही तादात्म्य हो जाता है। पात्र के कल्पित होने से भी उसके साधारणीकरण में बाधा नहीं पड़ती क्योंकि वह प्रायः अपनी जाति का प्रतिनिधि होता है।

साधारणीकरण की उपयोगिता काव्यानुशीलन की उपयोगिता है। उसने द्वारा हमारी सहानुभूति विस्तृत हो जाती है। हम दूसरे के माय भाव-आदात्म्य करना सीखते हैं। हमारे भावों का परिष्कार हो कर उनका पारस्परिक सामन्तर्य भी होने

संगता है। श्रु गार, जो लौकिक अनुभव में विषयानन्द का रूप धारण कर लेता है, काव्य में परिष्कृत हो आत्मनन्द के निकट पहुँच जाता है। काव्यानुशीलन करने वाले की रति भी सात्विकोन्मुखी हो जाती है। काव्य के अनुशीलन से व्यक्ति ऊँचा उठ जाता है और उसके जीवन में सन्तुलन आ जाता है।

(सिद्धान्त और अध्ययन, पृष्ठ १७५-१७६)

जयशंकर प्रसाद

[समय—सन् १८८६-१९३७ ई०]

ग्रन्थ—काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध

१—काव्य

सत्य की अभिव्यक्ति हमारे वाङ्मय में दो प्रकार से मानी गई है—काव्य और शास्त्र । शास्त्र में श्रेय का आत्मात्मक ऐहिक और आधुनिक विवेचन होता है और काव्य में श्रेय और प्रेय दोनों का सामंजस्य होता है । शास्त्र मानव-समाज में व्यवहृत सिद्धान्तों के सङ्कलन हैं । उपयोगिता उनकी सीमा है । काव्य या साहित्य आत्मा की अनुभूतिमयी का निरूपण नया-नया रहस्य खोलने में प्रयत्नशील है, क्योंकि आत्मा को मनोमय, वाङ्मय और प्राणमय माना गया है । 'अयमात्मा वाङ्मय, मनोमय, प्राणमय' (बृहदारण्यक) उपविज्ञात प्राण, विज्ञात वाणी और विजिज्ञास्य मन है ।

इसीलिए कवित्व को आत्मा की अनुभूति कहते हैं । मनन-शक्ति और मनन से उत्पन्न हुई भयवा ग्रहण की गई निर्वचन करने की वाक् शक्ति और इनके सामञ्जस्य को स्थिर करने वाली सञ्जीवता अविज्ञात प्राणशक्ति ये तीनों आत्मा की मौलिक क्रियाएँ हैं । + + + काव्य आत्मा की सङ्कल्पात्मक अनुभूति है, जिसका सम्बन्ध विश्लेषण, विकल्प या विज्ञान से नहीं है । वह एक श्रेय-भय प्रेय रचनात्मक ज्ञान धारा है । विश्लेषणात्मक तर्कों से और विकल्प के आरोप से मिलन न होने के कारण आत्मा की मनन क्रिया जो वाङ्मय रूप में अभिव्यक्त होती है वह नि सन्देह प्राणमयी और सत्य के उभय लक्षण प्रेय और श्रेय दोनों से परिपूर्ण होती है ।

इसी कारण हमारे साहित्य का आरम्भ काव्यमय है । वह एक द्रष्टा कवि का सुन्दर दर्शन है । सङ्कल्पात्मक मूल अनुभूति बहने से भेरा जो तात्पर्य है उसे भी समझ लेना होगा । आत्मा की मनन-शक्ति की वह असाधारण अवस्था जो श्रेय सत्य की उससे मूल चारित्र्य में सहसा ग्रहण कर लेती है, काव्य में सङ्कल्पात्मक मूल अनुभूति बही जा सकती है । कोई भी यह प्रश्न कर सकता है कि सङ्कल्पात्मक मन की सब अनुभूतियाँ श्रेय और प्रेय दोनों ही से पूर्ण होती हैं, हमने क्या प्रमाण है ? किन्तु इसीलिए साथ ही-साथ असाधारण अवस्था का भी उल्लेख किया गया है । असाधारण

अवस्था युगों की समष्टि अनुभूतिनों में अन्तर्निहित रहती है, क्योंकि सत्य प्रपञ्च यथै-
ज्ञान कोई व्यक्तिगत सत्ता नहीं, वह एक शास्वत चेतनता है, या बिन्गमी ज्ञान-धारा
है, जो व्यक्तिगत स्थानीय केन्द्रों के नष्ट हो जाने पर भी निर्विशेष रूप से विद्यमान
रहती है। प्रकारों की किरणों के समान भिन्न-भिन्न स्रष्टृतियों के दर्पण में प्रतिपतित
होकर वह आलोक को सुन्दर और ऊर्जस्वित बनाती है।

२—कला

कला को भारतीय दृष्टि में उपविद्या मानने का जो प्रसङ्ग आता है उससे यह
प्रबल होता है कि यह विज्ञान से अधिक सम्बन्ध रखती है। उसकी रेखाएँ निश्चित
सिद्धान्त तक पहुँचा देती हैं। सम्भवतः इतिहास काव्य समस्या-पूरण इत्यादि भी छन्द-
शास्त्र और पिङ्गल के नियमों के द्वारा बनने के कारण उपविद्या-कला के अन्तर्गत
माना गया है। छन्द-शास्त्र काव्योपजीवी कला का शास्त्र है। इसलिए यह भी विज्ञान
का प्रपञ्च शास्त्रीय विषय है। वस्तु-निर्माण, मूर्ति और चित्र शास्त्रीय दृष्टि से रचित
कहे जाते हैं और इन सबकी विशेषता भिन्न भिन्न होने पर भी, वे सब एक ही वर्ग की
वस्तु हैं।

× × × × स्व को कलन करने का उपयोग, आत्म-अनुभूति की व्यञ्जना में
प्रतिभा के द्वारा तीन प्रकार से किया है—अनुकूल, प्रतिकूल और अदभुत। ये तीन
प्रकार के प्रतीक विधान काव्य जगत में दिखाई पड़ते हैं। अनुकूल, अर्थात् ऐसा हो।
यह आत्मा के विज्ञात भरा का गुणनफल है। प्रतिकूल, अर्थात् ऐसा नहीं। यह आत्मा
के अविज्ञात भरा की सत्ता का ज्ञान न होने के कारण हृदय के समीप नहीं। अदभुत—
आत्मा का विजिज्ञास्य रूप, जिसे हम पूरी तरह समझ नहीं सकते हैं, कि वह अनुकूल
है या प्रतिकूल। इन तीन प्रकार के प्रतीक विधानों में आदर्शवाद, यथातथ्यवाद और
व्यक्तिवाद इत्यादि साहित्यिक धारों के मूल सन्निहित हैं जिसकी विस्तृत आलोचना की
यहाँ आवश्यकता नहीं। कला को तो शास्त्रों में उपविद्या माना है। फिर उसका साहित्य
में या आत्मानुभूति में कैसा विशेष अस्तित्व है, इस प्रश्न पर विचार करने के समय
यह बात ध्यान में रखनी होगी कि कला की आत्मानुभूति के साथ विविध भिन्न सत्ता
नहीं, अनुभूति के लिए छन्द विन्यास वीरगत तथा छन्द जाति भी अत्यन्त आवश्यक
नहीं।

व्यञ्जना वस्तुतः अनुभूतिमयी प्रतिभा का स्वयं परिणाम है। क्योंकि सुन्दर
अनुभूति का विकास सौन्दर्यपूर्ण होगा ही। कवि की अनुभूति को उसके परिणाम में
प्रभावित देखते हैं। उस अनुभूति और अभिव्यक्ति के अनुरागवर्ती सम्बन्ध को जोड़ने
के लिए हम उन्हें तो कला का नाम ले सकते हैं, और कला के प्रति अपितु पसपान-

पूर्ण विचार करने पर यह कोई बह सचता है कि अलंकार, वक्रोक्ति और रीति और कथानक इत्यादि में कला की सत्ता मान लेनी चाहिये, किन्तु मेरा मत है कि यह सब समय समय की मान्यता और धारणाएँ हैं। प्रतिभा का किसी कौशल विशेष पर कभी अधिक झुकाव हुआ होगा। इसी अभिव्यक्ति के बाह्य रूप को कला के नाम से काव्य में पकड़ रखने की साहित्य में प्रथा तो चल पड़ी है।

३—यथार्थवाद

यथार्थवाद की विशेषताओं में प्रथम है सपुता की ओर साहित्यिक दृष्टिपात। उसमें स्वभावतः दुःख की प्रथानता और वेदना की अनुभूति से मेरा तात्पर्य है साहित्य के माने हुए सिद्धान्त के अनुसार महत्ता के काल्पनिक चित्रण के अतिरिक्त व्यक्तिगत जीवन के दुःख और अभावों का वास्तविक उत्प्रेष। $\times \times \times$ दुष्प्रयोग से मानवता के प्रतिकूल होने पर अपराध कहे जाने वाले कर्मों से जिस युग के लेखक समझौता कराने का प्रयत्न करते हैं, वे ऐसे कर्मों के प्रति सहानुभूति प्रकट करते हैं। व्यक्ति की दुर्बलता के कारण की खोज में व्यक्ति की मनोवैज्ञानिक अवस्था और सामाजिक दृष्टियों को पकड़ा जाता है। और इस विषयता को दूढ़ने पर वेदना ही प्रभुत्व होकर सामने आती है। साहित्यिक न्याय की व्यावहारिकता में वह सशिष्य होता है। सत्यवादी पतन और स्खलन का भी मूल्य जानता है। और वह मूल्य है, स्त्री नारी है और पुरुष नर है; इनका परस्पर नेत्र सही सम्बन्ध है।

वेदना से प्रेरित होकर जन-साधारण के अभाव और उनकी वास्तविक स्थिति तक पहुँचने का प्रयत्न यथार्थवादी साहित्य करता है। इस दिशा में प्रायः सिद्धान्त बन जाता है कि हमारे दुःख और कष्टों के कारण प्रचलित नियम और प्राचीन सामाजिक दृष्टियाँ हैं। फिर तो अपराधों के मनोवैज्ञानिक विवेचन के द्वारा यह भी सिद्ध करने का प्रयत्न होता है कि वे सब समाज के कृत्रिम पाप हैं। अपराधियों के प्रति सहानुभूति उत्पन्न कर सामाजिक परिवर्तन के मुद्दे का आरम्भ साहित्य में होने लगता है। इस प्रेरणा में आत्म-निरीक्षण और झुझि का प्रयत्न होने पर भी कालि के पीड़न, कष्ट और अपराधों से समाज को परिवर्तित करने का प्रयत्न भी होता है और यह सब व्यक्ति-व्यक्ति से प्रभावित होकर प्रत्यक्षित होता है। दृष्टि के सम्बन्ध में नारीत्व की दृष्टि ही प्रमुख होकर, मानव से उत्पन्न हुए सब सम्बन्धों को तुच्छ कर देती है। वर्तमान युग की ऐसी प्रवृत्ति है। जब मानसिक विस्फोट के इस नमन रूप में मनुष्यता पहुँच जाती है, तब उन्हीं सामाजिक बन्धनों की बाधा घातक समझ पड़ती है और इन बंधनों को कृत्रिम और अव्यक्तिक माना जाने लगता है। यथार्थवाद धुँधों का ही नहीं परितु महानों का भी है। वस्तुतः यथार्थवाद का मूल भाव है वेदना। जब सामूहिक चेतना दिन भिन्न होकर पीड़ित होने लगती है, तब वेदना की विभूति घायल हो जाती है।

४—छायावाद

कविता के क्षेत्र में पौराणिक युग की किसी घटना अथवा देश विदेश की सुन्दरी के बाह्य वर्णन से भिन्न जब वेदना के आधार पर स्वानुभूतिमयी अभिव्यक्ति होने लगी, तब हिन्दी में उसे छायावाद के नाम से अभिहित किया गया। रीतिवादी प्रचलित परम्परा से—जिसमें बाह्य वर्णन की प्रधानता थी—इस ढंग की कविताओं में भिन्न प्रकार के भावों की नये ढंग से अभिव्यक्ति हुई। ये नवीन भाव आन्तरिक स्पर्श से पुत्कृत थे। × × × × बाह्य उपाधि से हटकर आन्तर-हेतु की ओर कवि-जर्म प्रेरित हुआ। इस नये प्रकार की अभिव्यक्ति के लिये जिन शब्दों की योजना हुई, हिन्दी में पहले वे कम समझे जाते थे, किन्तु शब्दों में भिन्न प्रयोग से एक स्वतन्त्र अर्थ उत्पन्न करने की शक्ति है। यमों के शब्द भी उस शब्द विशेष का नवीन अर्थ छीतन करने में सहायक होते हैं। भाषा ने निर्माण में शब्दों के इन व्यवहार का बहुत हाथ होता है।

× × अभिव्यक्ति का यह निराला ढंग अपना स्वतन्त्र सावध्य रखता है। इसके लिए प्राचीनों ने कहा—

मुक्ताफलेषु यच्छायायास्तरलरविबिम्बान्तरा
प्रतिभाति यदग्रेषु तस्मादव्यभिहोच्यते ।

मोती के भीतर छाया की जैसी तरलता होती है वैसे ही कान्ति की तरलता अंग में सावध्य कही जाती है। इस सावध्य को सङ्कृत-आहित्य में छाया और बिम्बित के द्वारा कुछ लोगो ने निरूपित किया था। कुन्तल ने ब्रजोक्ति-बीजित में कहा है—

प्रतिमाप्रयमोद्भूतममे यत्र वज्रता
शब्दाभिप्रेयमोरन्त स्फुरतीव विभाज्यते ।

शब्द और अर्थ की यह स्वामाबिक वक्रता विच्छिन्ति, छाया और कान्ति का सृजन करती है। इस वैचित्र्य का सृजन करना विदग्ध कवि का ही काम है। 'वेदस्थ भगी भणिति' में शब्द की वक्रता और अर्थ की वक्रता लोकोत्तीर्ण रूप से प्रवर्णित होती है। (शब्दस्पर्हि वक्रता अभिप्रेयस्य च वक्रता लोकोत्तीर्ण रूपेणावस्थानम्—लोचन २०८) कुन्तल के मन में ऐसी भणिति (शास्त्रादि प्रसिद्धशब्दाद्योपनिबन्ध व्यतिरेकी) होती है। यह रम्यछायायान्तरस्पर्शी वक्रता वर्ण से लेकर प्रबन्ध तक में होती है। कुन्तल के शब्दों में यह (उज्ज्वलाद्यातिशय समुपनीयता—१३३) वक्रता की उद्भासिनी है।

परस्परस्य शोभायै बहवः पतिताः ववचित् ।

प्रकारा जनयन्तेतां चित्रच्छायामनोहराम् ॥ ३४ ॥

(२ उन्मेष व० जी०)

कभी-कभी स्वानुभव सवेदनीय वस्तु की अभिव्यक्ति के लिये सर्वनामादिकों का सुन्दर प्रयोग हम छायायामयी वक्रता का कारण होता है ।

× × × × कवि की बाणी में यह प्रतीयमान छाया युवती के सज्जा भूषण की तरह होती है । ध्यान रहे कि यह साधारण भलकार जो पहन लिया जाता है वह नहीं है, किन्तु यौवन के भीतर रमणी-सुलभ श्री की बहिन ही है, घूँघट वाली सज्जा नहीं । सस्कृत साहित्य में यह प्रतीयमान छाया भपने लिए अभिव्यक्ति के अनेक साधन उत्पन्न कर चुकी है । अभिनवगुप्त ने लोचन में एक स्थान पर लिखा है—

परां दुर्लभां छाया आत्मरूपतां याति ।

इस दुर्लभ छाया का सस्कृत काव्योत्कर्ष-काल में अधिक गहृत्व था । आवश्यकता इसमें शाब्दिक प्रयोगों को भी थी, किन्तु भ्रान्तर अर्थ वैचित्र्य को प्रकट करना भी इनका प्रधान लक्ष्य था । इस तरह की अभिव्यक्ति के उदाहरण सस्कृत में प्रचुर हैं । उन्होंने उपमाओं में भी भ्रान्तर सारूप्य खोजने का प्रयत्न किया था । × × प्राचीनों ने भी प्रकृति की निर-नि राश्रिता का अनुभव किया था—

शुबिशीतलचम्रिकाप्लुतादिचरनि शम्भमनोहरा रित्ता ।

प्रशमस्य मनोभवस्य वा हवि तस्याप्यथ हेतुतो ययुः ॥

इन अभिव्यक्तियों में जो छाया की स्निग्धता है, सरलता है, वह विचित्र है । भलकार के भीतर घाने पर भी ये उनसे कुछ अधिक हैं । बदायित् ऐसे प्रयोगों के आधार पर जिन भलकारों का निर्माण होता था, उन्हीं ने लिये आनन्दवर्धन ने कहा है —

तेऽलङ्काराः परां छायां यातिष्वन्य गतां गताः । (२-२६)

प्राचीन साहित्य में यह छायावाद घाना स्थान बना चुका है । हिन्दी में जब इस तरह के प्रयोग आरम्भ हुए तो कुछ लोग चौंके सही, परन्तु विरोध करने पर भी अभिव्यक्ति के इस रंग को पहचान करना पड़ा । बहना न होगा कि ये अनुभूतिमय आत्मस्पर्श बाध्य-जगत् के लिये अत्यन्त आवश्यक थे । बाहु या दत्तेय की तरह यह सीधी यत्नेय भी न थी । बाह्य से हट कर बाध्य की प्रकृति भ्रान्तर की ओर पल पड़ो थी ।

× × × छाया भारतीय दृष्टि से अनुभूति और अभिव्यक्ति की भूमिका पर अधिक निर्भर करती है। ध्वन्यात्मकता, साक्षरिगता, सौन्दर्यमय प्रतीक-विधान तथा उपचार-दृष्टि के साथ स्वानुभूति की विवृति छायावाद की विशेषताएँ हैं। अपने भीतर के पानी की तरह आन्तर स्पर्श करके भाव समर्पण करने वाली अभिव्यक्ति छाया कान्तिमयी होती है।

५—नाटकों में रस का प्रयोग

भाव ही आत्म-वैतन्य में वियान्ति या जाने पर रस होते हैं। जैसे विश्व के भीतर से विश्वात्मा की अभिव्यक्ति होती है, उसी तरह नाटकों से रस की। आत्मा के निजी अभिनय में भाव-सृष्टि होती है। जिस तरह आत्मा की और इद की भिन्नता मिटाने में मूर्तवाद का प्रयोग है, उसी प्रकार एक ही प्रत्यगात्मा के भाववैचित्र्यों का जो मूर्तक आत्मा के अभिनय भाव हैं—अभेद या साधारणीकरण भी रस में है। इस रस में आत्मा का रहस्य है। × × × इधर एक निम्न कोटि की रसानुभूति की भी कल्पना हुई है। कुछ लोग कहते हैं कि 'जब किसी अत्याचारी के अत्याचार को हम रगमच पर देखते हैं, तो हम उस नट से अपना साधारणीकरण नहीं कर पाते। फलतः उसके प्रति रोष-भाव ही जागृत होता है, यह तो स्पष्ट विषमता है।' किन्तु रस में फलयोग अर्थात् अन्तिम सन्धि मुख्य है, इन बीच के अपारों में जो सचारी भावों के प्रतीक हैं रस को खोज कर उसे छिन्न भिन्न कर देना है। ये सब मुख्य रस वस्तु के सहायक भाव हैं। भगव्य और व्यतिरेक से, दोनों प्रकार से वस्तु निर्देश किया जाता है। इस लिए मुख्य रस का आनन्द बढाने में ये सहायक भाव ही हैं, यह रसानुभूति निम्न कोटि की नहीं होती।

× × × आत्मा की अनुभूति व्यक्ति और उसके चरित्र-वैचित्र्य की ले कर ही अपनी सृष्टि करती है। भारतीय दृष्टिनीय रस के लिए इन चरित्र और व्यक्ति-वैचित्र्यों को रस का साधन मानता रहा, साध्य नहीं। रस में चमत्कार से जाने के लिए इनकी बीच का माध्यम सा ही मानता आया। सामाजिक इतिहास में, साहित्य-सृष्टि के द्वारा, मानवीय वासनाओं को संतोषित करने वाला पश्चिम का सिद्धान्त व्यापारों में चरित्र-निर्माण का पक्षपाती है। यदि मनुष्य ने कुछ भी अपने को बला के द्वारा सम्हाल पाया, तो साहित्य ने संतोषन का काम कर लिया। दया और सहानुभूति उत्पन्न कर देना ही उसका ध्येय रहा और है भी। वर्तमान साहित्यिक प्रेरणा—जिसमें व्यक्ति-वैचित्र्य और मर्यादावाद मुख्य हैं—मूल में संतोषनात्मक ही है। वही व्यक्ति से सहानुभूति उत्पन्न कर के समाज का संतोषन है, और वही समाज की दृष्टि से व्यक्ति का।

किन्तु दया और सहानुभूति उत्पन्न करके भी वह दुःख को अधिक प्रतिष्ठित करता है, निराशा को अधिक आश्रय देता है। भारतीय रसवाद में मिलन, भ्रमेद सुख की सृष्टि मुख्य है। रस में लोक-भङ्गल की कल्पना प्रच्छन्न रूप से अन्तर्निहित है। सामाजिक स्थूल रूप से नहीं, किन्तु दार्शनिक सूक्ष्मता के आधार पर। वासना से ही क्रिया सम्पन्न होती है और क्रिया के सञ्चलन से व्यक्ति का चरित्र बनता है। चरित्र में महत्ता का आरोप हो जाने पर, व्यक्तिवाद का वैचित्र्य उन महीती लीलाओं से विद्रोह करता है। यह है पश्चिम की बला का मुखनफल। रसवाद में वासनात्मक तथा स्थित मनोवृत्तियाँ, जिनके द्वारा चरित्र की सृष्टि होती है, साधारणीकरण के द्वारा आनन्दमय बना दी जाती हैं, इसलिए वह वासना का संशोधन न करके उनका साधारणीकरण करता है। इस समीकरण के द्वारा जिस अभिन्नता की रस-सृष्टि वह करता है, उसमें व्यक्ति की विभिन्नता, विशिष्टता हट जाती है, और साथ ही सब तरह की भावनाओं को एक घरातल पर हम एक मानवीय वस्तु कह सकते हैं। सब प्रकार के भाव एक दूसरे के पूरक बन कर, चरित्र और वैचित्र्य के आधार पर रूप बना कर, रस की सृष्टि करते हैं। रसवाद की यही पूर्णता है।

६—रंगमंच

अनुकरण में फैशन की तरह बदलते रहना, साहित्य में ठोस अपनी वस्तु का निमग्न नही करता। वर्तमान और प्रतिक्षण का वर्तमान सदैव दूषित रहता है, भविष्य के सुन्दर निर्माण के लिये। कसामी को अनेक प्रतिनिधित्व करने वाले नाटक के लिये तो ऐसी 'जल्दबाजी' बहुत ही प्रबाध्यनीय है। यह रस की भावना से अस्पृष्ट व्यक्ति-वैचित्र्य की यथार्थवादिता ही का आरोपण है, जो नाटक के सम्बन्ध में विचार करने वालों को उद्बिग्न कर रहा है। प्रगतिशील विद्वद् है, किन्तु अधिक उद्यमने में पदस्थलन का भी भय है। साहित्य में युग की प्रेरणा भी आदरणीय है, किन्तु इतना ही अलम् नहीं। जब हथ यह समझ लेते हैं कि बला को प्रगतिशील बनाये रखने के लिये हमको वर्तमान सम्पत्ता का—जो सर्वोत्तम है—अनुसरण करना चाहिये, तो हमारा दृष्टिकोण भ्रमपूर्ण हो जाता है। अतीत और वर्तमान की देखकर भविष्य का निर्माण होता है, इसलिए हमको साहित्य में एकांगी सत्य नहीं रखना चाहिये। जिस तरह हम स्वाभाविक या प्राचीन सभ्यों में लोकधर्मों अभिनय की आवश्यकता समझते हैं ठीक उसी प्रकार से नाट्य-धर्मों अभिनय की भी, देश, काल, पात्र के अनुसार रगमय में समूहीत रहना चाहिए। पश्चिम ने भी अपना सब कुछ छोड़ कर नये को नहीं पाया है।

श्री भारतेन्दु ने रगमच की अव्यवस्थामो को देखकर बित्त हिन्दी रगमच की स्वतन्त्र स्थापना की थी, उसमें इन सब का सम्बन्ध था। उस पर सत्य-हरिश्चन्द्र, मुद्राराक्षस, नीलदेवी, चद्रावली, भारत-मुर्दशा, प्रेमगोमिनी सब का सहयोग था। हिन्दी रगमच को इस स्वतन्त्र चेतना को सजोव रख कर रगमच की रक्षा करनी चाहिए। केवल नई पश्चिमी प्रेरणाएँ हमारी पथ प्रदर्शिका न बन जायें। हाँ, उन सब साधनों से जो वर्तमान विज्ञान द्वारा उपलब्ध हैं, हमको वंचित भी न होना चाहिये।

धालोचकी का कहना है कि "वर्तमान युग की रगमच की प्रवृत्ति के अनुसार भाषा सरल हो और वास्तविक भी हो।" वास्तविक का प्रच्छन्न अर्थ इन्सेन्सिम के आधार पर कुछ और भी है। वे छिपकर बहते हैं, हमको अपराधियों से घृणा नहीं, सहानुभूति रखनी चाहिये। इसका उपयोग चरित्र चित्रण में व्यक्ति वैचित्र्य के समर्थन में भी किया जाता है। रगमच पर ऐसे वस्तु-विन्यास समस्या बनकर रह जायेंगे। प्रभाव का असम्बद्ध स्पष्टीकरण भाषा की निष्पृष्टता से भयानक है।

× × × रगमच के सम्बन्ध में यह भारी भ्रम है कि नाटक रगमच के लिये लिख जायें। प्रयत्न तो यह होना चाहिये कि नाटक के लिए रगमच हों, जो व्यावहारिक है। हाँ, रगमच पर सुशिक्षित और कुशल अभिनेता तथा मर्मज्ञ सूत्रधार के सहयोग की आवश्यकता है। देश-काल की प्रवृत्तियों का समुचित अध्ययन भी आवश्यक है। फिर तो पात्र रगमच पर अपना कार्य सुचारुरूप से कर सकेंगे। इन सब के सहयोग से ही हिन्दी रगमच का अमृतपान सम्भव है।

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'

[जन्म—सन् १८६६]

ग्रन्थ—पन्त और पल्लव, परिमल

१. कवित्त छन्द

कवित्त-छन्द के सवय में पत जी का जान पडना भायों के आदिआवास पर की गई भायों ही के सृष्टि-तरव के प्रतिकूल अंग्रेजों की भिन्न-भिन्न कल्पनाओं की तरह बुद्धि का वयन-शिल्प प्रदर्शन करने के प्रतिरिक्क और कोई सग्राह्य सार पदार्थ नहीं रहता । हिन्दी के प्रचलित छन्दों में जिस छन्द को एक विशाल भू-भाग के मनुष्य कई शताब्दियों तक गले का हार बनाए रहे, जिसमें उनके हर्ष-शोक, सयोग वियोग और मैत्री-शत्रुता की समुद्रगत विपुल भाव-राशि आज साहित्य के रूप में विराजमान हो रही है—आज भी जिस छन्द की आवृत्ति करने आमीण सरल मनुष्य अपार आनन्द अनुभव करते हैं, जिसके समक्ष कोई दूसरा छन्द उन्हें जँबता ही नहीं, करोड़ों मनुष्यों के उस जातीय छन्द को—उनके प्राणी की जीवनी-शक्ति को परकीय रहता कितनी दूरदक्षिता का परिचायक है, पतजी स्वयं समझें । पतजी की रचि तमाम हिंदी-सवार की रचि नहीं हो सकती । जो वस्तु उनकी अपनी नहीं, उसके सवय में विचार करते समय, वह जिनकी वस्तु है, उन्हीं की रचि के अनुकूल उन्हें विचार करना था । मैं समझता हूँ, जो वस्तु अपनी नहीं होती, उस पर किसी की मनता भी नहीं होती, वह किसी के हृदय पर बिजय प्राप्त नहीं कर सकती । जिस दिन कवित्त-छन्द की सृष्टि हुई थी, उस दिन वह भले ही हिंदी-भाषी अगणित मनुष्यों की अपनी वस्तु न रहा हो, परन्तु समय के प्रवाह ने हिंदी के अन्याय्य प्रचलित छंदों की अपेक्षा अधिक बल उसे ही दिया, उसी की तरंग में हिंदी-जनता को अपने मनोमन के घोने और सुभाषित रत्नों की प्रशंसा में बहुत कुछ कहने और गुनने की आवश्यकता पड़ी । पतजी ने जो कवित्त छन्द को हिंदी के उच्चारण संगीत के अनुकूल, अस्वाभाविक गति से चने वाला बनाया, इसका कारण पतजी ने स्वभाव में है, जिसका पता साफ यह सग नहीं सके । उनकी कविता में (Female graces) स्त्रीत्व के चिह्न अधिक होने के कारण उनके स्वभाव का स्त्रीत्व कवित्त-अंग्रेज पुराण-प्रधान काव्य के समझने में बाधा हुआ है । रही संगीत की बात, जो गीत में भी स्त्री-पुरुष भेद हुआ करता है—राग और रागिनियों के नाम ही उनके उदाहरण हैं ।

अक्षर-मात्रिक स्वर-प्रधान राग स्त्री-भेद में और व्यञ्जन प्रधान पुरुष भेद में होगे। पतञ्जी ने कवित्त की लट्टी को १६ मात्राओं से जो अपने अनुकूल कर लिया, वह स्त्री-भेद में जा नहीं सकती, उसके स्त्रीत्व का परिवर्तन नहीं हो सकता, परन्तु कवित्त में यह बात नहीं। इस छंद में एक ऐसी विशेषता है, जो सप्तार के किसी छंद में न होगी। नियुंष आत्मा की तरह यह पुरुष भी बनता है और स्त्री भी। यो पतञ्जी ने तो इसे नपुंसक सिद्ध कर ही दिया है। चौताल में इस छंद के पुरुषत्व का कितना प्रसार होता है, स्वर किस तरह परिपुष्ट उच्चरित होते हैं, आनन्द कितना बढ़ता है।

यही कवित्त छंद जिसे आप ४८ मात्राओं में चौताल के वर्गीकृत चार चरणों में भ्रमण भ्रमण देखते हैं, जब ठुमरी के सुकोमल-स्वरूप में आता है, उस समय न यह उदात्त भाव रहता है, न वह पुरुष पुरातन तक ले जानेवाला उसका पौरुष। उस समय के परिवर्तित स्वरूप में इस समय के उनके सल्लस बिलकुल नहीं मिलते।

पतञ्जी की कविताओं में स्वच्छंद छंद की एक लट्टी भी नहीं, परन्तु वह कहते हैं, 'पल्लव' में मेरी अधिकांश रचनाएँ इसी छंद में हैं, जिनमें 'उच्छ्रवाम', 'मांसू' तथा 'परिवर्तन' विशेष बड़ी हैं।" यदि गीति-काव्य और स्वच्छंद छंद का भेद, दोनों की विशेषताएँ पतञ्जी को मान्य होतीं तो वह ऐसा न लिखते।

यदि यथार्थ तत्त्व की दृष्टि से उनकी पक्तियों की जाँच की जाय, तो यहना होगा कि उनकी इस तरह की पक्तियाँ—

“दिव्य स्वर वा मांसू का तार
बहा दे हृदयोद्धार।”

जिनकी सख्या उनकी अब तक की प्रकाशित कविताओं में बहुत थोड़ी है—विषम-मात्रिक होने पर भी गीति काव्य की परिधि को पार कर स्वच्छंद छंद की निरा-पार नदन भूमि पर पैर नहीं रख सकती। उद्धृत प्रथम पक्ति में पार आपात हैं और दूसरी में तीन। इस तरह की पक्तियों में छंद की मात्राओं से पहले संगीत की मात्राएँ गूँझ जाती हैं। छंद भी संगीत प्रधान है, अतएव वह अपनी प्रधानता को छोड़ कर एक दूसरे छंद के घेरे में, जो इसने लिये अप्रधान है, नहीं जा सकता। दूसरे स्वच्छंद छंद में 'तार' और 'गार' के अनुशासों की कृत्रिमता नहीं रहती—वहाँ कृत्रिम तो कुछ है ही नहीं। यदि वारीसरी की गई, मात्राएँ गिनी गईं, लहियों के धराधर रखने पर ध्यान रखा गया, तो इतनी बाह्य विमूर्तियों के गर्व में स्वच्छंदता का सरल सौंदर्य, सहज प्रकाशन, निरचय है कि, नष्ट हो जाता है। पतञ्जी ने जो लिखा है कि स्वच्छंद छंद हृत्स्व-दीर्घ मात्रिक संगीत पर चल सकता है, यह एक बहुत बड़ा भ्रम है। स्वच्छंद छंद में (Art of music) नहीं मिल सकता, वहाँ है (Art of Reading), वह

स्वर-प्रधान नहीं, व्यंजन-प्रधान है। वह कविता की स्त्री-सुकुमारता नहीं, कवित्व का पुरुष-गर्व है। उसका सौंदर्य गाने में नहीं, वार्तासाप करने में है। उसकी सृष्टि कवित्त से हुई है, जिसे पतजी विदेशी कहते हैं, जो उनकी समझ में नहीं आया। मेरे—

“देख यह कपोत-कठ—
बाहु-बल्ली-कर-सरोज—
उन्नत उरोज घोन-सीए कटि—
नितब-भार—चरस मुकुमार—
गति मय-मय
छूट जाता धर्म ऋषि मुनियों का,
देवों योगियों की तो बात ही निराली है।”

इस छंद को, जिसे मैं हिन्दी का मुक्त-वाक्य समझता हूँ, पतजी ने रवीन्द्रनाथ की—

“हे सम्प्रदाय कवि,
एइ तल हृदयेर ध्वनि,
एइ तव मय मेघदूत,
अपूर्व अद्भुत”—आदि—

पक्तियों के उद्धरण से बँगला से लिया गया सिद्ध करने की चेष्टा की है। वह कहते हैं, निरालाजी का यह छंद बँगला के अनुसार बनता है। उनका यह रवीन्द्रनाथ के छंद से समता दिखाने का प्रयत्न शायद उनके कृत कार्यों का सारार-अन्वय फल हो, परन्तु वास्तव में इस छंद की स्वच्छन्दता उनकी समझ में नहीं आई। यदि वह कवित्त-छंद को कुछ महत्व देते तो शायद समझ भी लेते।

‘देख यह कपोत-कठ’ के ‘ह’ को निचाल दीजिए। अब देखिए, कवित्त-छंद के एक धारण का टुकड़ा बनता है या नहीं। इसी तरह ‘बाहु-बल्ली कर-सरोज’ के ‘र’ को निचालकर देखिए। जिसे हुए सपूर्ण चरणों की धारा कवित्त छंद की है, निदियों की रक्षा नहीं की गई, न स्वच्छंद में की जा सकती है। वही-वही बिना किसी प्रकार का परिवर्तन किए ही मेरे मुक्त-वाक्य में कवित्त छंद के बद्ध सश्रण प्रवट हो जाते हैं। अवश्य इस तरह की सड़ी में जान-बूझकर नहीं रक्ता करता। पतजी द्वारा उद्धृत मेरे उस मस की तीसरी सदी—

“उन्नत उरोज घोन।”

रमता प्रमाण है। यदि कोई महानाय यह पूछे कि वही-वही तो कवित्त-छंद का सच्चा स्वरूप प्रवट होता है, और वही-वही नहीं हो पाता, ऐसा क्यों?—यह तो

छन्द की कमजोरी है, ऐसा न होना चाहिए, उत्तर में निवेदन मुझे जो कुछ करना था, एक बार संक्षेप में कर चुका हूँ, यहाँ फिर कहता हूँ। मुक्त-काव्य में बाह्य समता दृष्टि-गोचर नहीं हो सकती, बाहर बेवस पाठ से उसके प्रवाह में जो सुख मिलता है, उच्चारण से भुक्ति की जो अवध धारा प्राणों को सुख-प्रवाह-सिक्त निर्मल किया करता है, वही इसका प्रमाण है। जो लोग उसके प्रवाह में अपनी आत्मा को निमज्जित नहीं कर सकते, उसकी निपमता की छोटी-बड़ी तरंगों को देख कर ही डर जाते हैं, हृदय खोल कर उससे अपने प्राणों को घिसा नहीं सकते, मेरे विचार से यह उन्हीं के हृदय की सुबंत्ता है।

(पल्ल और पल्लव, पृष्ठ ४४)

२. मुक्त काव्य और मुक्त छन्द

मनुष्यों की भुक्ति की तरह कविता की भी भुक्ति होती है। मनुष्यों की भुक्ति कर्मों के बन्धन से छुटकारा पाना है, और कविता की भुक्ति छन्दों के शासन से अलग हो जाना। जिस तरह मुक्त मनुष्य कभी किसी तरह भी दूसरे के प्रतिकूल आचरण नहीं करता, उसके तमाम कार्य औरों को प्रसन्न करने के लिये होते हैं—फिर भी स्वतन्त्र, इसी तरह कविता का भी हाल है। मुक्त-काव्य सभी साहित्य के लिये अनर्प-कारी नहीं होता, किन्तु उससे साहित्य में एक प्रकार की स्वाधीन चेतना फैलती है, जो साहित्य के कल्याण की ही मूल होती है। जैसे वायु की बँधी और वन की खुली हुई प्रकृति। दोनों ही सुन्दर हैं, पर दोनों के आनन्द तथा दृश्य दूसरे-दूसरे हैं। जैसे आलाप और ताल की रागिनी। इसमें कौन अधिक आनन्द-प्रद है, यह बतलाना कठिन है। पर इसमें सन्देह नहीं कि आलाप, कन्य प्रकृति तथा मुक्त काव्य स्वभाव के अधिक अनुकूल हैं।

(परिमल, पृष्ठ १४)

×

×

×

वैदिक साहित्य-काव्य में इस प्रकार की स्वच्छन्द सृष्टि को देखकर हम तत्कालीन मनुष्य-स्वभाव की भुक्ति का अन्दाजा लगा लेते हैं। परवर्ती काल में ज्यों-ज्यों चित्र-रूपना बढ़ती गई है, साहित्य में स्वच्छन्दता की जगह नियन्त्रण तथा अनुशासन प्रबल होता गया है, यह जानि ल्योन्वों कमजोर होती गई है। सहस्रो प्रकार के साहित्यिक वर्णनों से यह जाति स्वयं भी बँध गई जैसे मकड़ी घाघ हो घपने जाल में बँध गई हो, जैसे फिर निवृत्तने का एक ही उपाय रह गया हो कि उस जाल की उल्टी परिप्रमा कर वह उसने बाहर निकले। उस ऊर्ध्वनाम ने जितनी जटिलता दूसरे जीवों को फँसने के लिये उस जाल में की थी, वह उतने ही दृढ़ रूप से बँधा हुआ है, अब उसे अपनी भुक्ति

के लिये उन तमाम बन्धनों को पार करना होता। यही हाल वर्तमान समय में हमारे काव्य-साहित्य का है। इस समय के और पराधीन काल के काव्यानुशासनो को देखकर हम जाति की मानसिक स्थिति को भी देख ले सकते हैं। अनुशासन के समुदाय चारों तरफ से उसे जकड़े हुए हैं—साहित्य के साथ साथ राज्य, समाज, धर्म, व्यवसाय, सभी कुछ पराधीन हो गए हैं। चित्र स्वयं सतीम है, इसलिये उन्हें प्यार करवाने वाली वृत्ति भी एक सीमा के अन्दर चक्कर लगाया करती है, और इस तरह उस वृत्ति को धारण करने वाला मनुष्य भी चाहे पहले का स्वतन्त्र हो, पर पीछे से सीमा में बंध कर पराधीन हो जाता है। नियम और अनुशासन भी सीमा के ही परिचायक होते हैं, और जगत् मनुष्य जाति को धुंध से सुद्धतर तथा गुलाम से गुलाम कर देने वाले।

साहित्य की भुक्ति उसके काव्य में देख पड़ती है। इस तरह जाति के भुक्ति-प्रयास का पता चलता है। धीरे-धीरे चित्र-प्रियता छूटने लगती है। मन एक खुली हुई प्रशस्त भूमि में बिहार करना चाहता है। चित्रों की सृष्टि तो होगी है, पर वही उन तमाम चित्रों को अनादि और अनन्त सौन्दर्य में मिलाने की चेष्टा रहती है। अफ में जैसे तमाम वणों की छटा, सौन्दर्य आदि दिसता कर उसे फिर किसी ने वाण में बिलीन कर दिया हो या असीम सागर से मिला दिया हो। साहित्य में इस समय यही प्रयत्न जोर पकड़ता जा रहा है, और यही भुक्ति-प्रयास के बिल्कुल भी है। अब सीताम्बरी ज्योतिर्मूर्ति की सृष्टि कर अनुर साहित्यिक फिर उसे अनन्त नील-मण्डल में लीन कर देते हैं। पल्लवों के हिलने में किसी अज्ञात चिरन्तन अनादि सर्वज्ञ को हाथ के इशारे से आने पास बुलाने का इंगित प्रत्यक्ष करते हैं। इस तरह चित्रों की सृष्टि असीम सौन्दर्य में पर्यवसित की जाती है। और वही जाति के मस्तिष्क में विराट् दृश्य के समावेश के साथ-ही साथ स्वतन्त्रता की ध्यास की भी प्रखरतर करते जा रहे हैं।

यही बान छद्मों के सम्बन्ध में भी है। छन्द भी जिस तरह कानून के अन्दर सीमा के मुख में आत्म-विस्मृत हो सुन्दर नृत्य करते, उच्चारण की गृहला रखते हुए श्रवण-माधुर्य के साथ-ही-साथ श्रोताओं की सीमा के आनन्द में भुजा रखते हैं, उसी तरह मुक्त छन्द भी अपनी विषम गति में एक ही साम्य वा आनन्द सौन्दर्य देता है, जैसे एक ही अनन्त महासमुद्र के हृदय की सब छोटी-बड़ी तरंगें हों, दूर-अवस्थित दृष्टि में एकाकार, एक ही गति में उठनी और गिरती हुई।

(परिमल, पृष्ठ १६-१८)

×

×

×

इस तरह की (त्रिपदान, श्रव्य आदि की छन्दोबद्ध) कविता अनुशासन काव्य वा गौरव-भद्र अने ही अधिष्ठित करनी हो, वह मुक्त-काव्य या स्वच्छन्द छन्द कदापि

नहीं। जहाँ मुक्ति रहती है, वहाँ बन्धन नहीं रहते। न मनुष्यो में, न कविता में। मुक्ति का धर्म ही है बन्धनो से छुटकारा पाना। यदि किसी प्रकार का शृङ्खलाबद्ध नियम कविता में मिलना गया, तो वह कविता उस शृङ्खला से जकड़ी हुई ही होती है, अतएव उसे हम मुक्ति के लक्षणों में नहीं ला सकते, न उस काव्य को मुक्तकाव्य कह सकते हैं। ऊपर जितने प्रकार के अतुलान्त काव्य के उदाहरण दिए गए हैं, सब एक-एक सीमा में बंधे हुए हैं, एक-एक प्रधान नियम सबमें पाया जाता है। गण-वृत्तों में गणों की शृङ्खला, मात्रिक वृत्तों में मात्राओं का साम्य, वर्ण-वृत्तों में अक्षरों की समानता मिलती है। वही भी इस नियम का उत्सर्जन नहीं किया गया। इस प्रकार के इस नियमों में बंधी हुई कविता कदापि मुक्त-छन्द नहीं हो सकती। मुक्त-छन्द तो वह है, जो छन्द की भूमि में रहकर भी मुक्त है। इस पुस्तक के तीसरे खण्ड में जितनी कविताएँ हैं, सब इस प्रकार की हैं। उनमें नियम कोई नहीं। केवल प्रवाह बलित छन्द का-सा जान पड़ता है। वही-वही घाठ अक्षर घाप ही-घाप घा जाते हैं। मुक्त-छन्द का समर्थक उसका प्रवाह ही है। यही उसे छन्द सिद्ध करता है, और उसका नियम-रहित्य उसकी मुक्ति।

“विजन-वन-वस्तरी पर

सोती थी सुहाग-भरी

रुनेह स्वप्न-मग्न धमल-कोमल-सनु तरुणी

जुहो की कली

दृग् छन्द विष्णु—शिविल पत्राक में।”

यहाँ ‘सोती थी सुहाग-भरी’ घाठ अक्षरों का एक छन्द घाप-ही-घाप बन गया है। तमाम लक्ष्यों की गति कवित्त-छन्द की तरह है। हिन्दी में मुक्त काव्य कवित्त-छन्द की बुनियाद पर सफल हो सकता है। कारण, यह छन्द निर-काल से इस जाति के कण्ठ का हार हो रहा है। दूसरे, इस छन्द में एक विशेष गुण यह भी है कि इसे जौग चीताज आदि बड़ी ठालों में तथा दुमरी की तीन ठालों में भी सफलतापूर्वक गा सकते हैं, और नाटक आदि के समय इसे बाकी प्रवाह के साथ पढ़ भी सकते हैं। आज भी हम रामलीलाओं में लक्ष्मण-परशुराम संवाद के समय, वार्तालाप में इस छन्द का चमत्कार प्रत्यक्ष कर लेते हैं। यदि हिन्दी या कोई जातीय छन्द चुना जाय, तो वह यही होगा। आजकल के माजित वानों को कवित्त-छन्द का नाटक में प्रयोग ज़रा खट-बना है, और वह इसलिये कि बार-बार अन्त्यानुश्राव का घाना वार्तालाप की स्वाभाविकता को विगाढ़ देता है। वानू गंधिनीशरणजी को इस विचार से विशेष सफलता मिली है। कारण, कवित्त-छन्द की गति पर उनके अमित्र छन्द में अन्त्यानुश्राव मिटा दिया गया है। नाटकों में सबसे अधिक रोचकता इसी कवित्त-छन्द की बुनियाद पर

लिखे गए स्वच्छन्द छन्द द्वारा आ सकती है। इस अपने छन्द को मैं अनेक साहित्यिक भोष्ठियों में पढ़ चुका हूँ, और हिन्दी के प्रसिद्ध अधिकांश सज्जन सुन चुके हैं। एक बार कलकत्ता पब्लिक स्टेज पर भी इस छन्द में नाटक लिखकर खेल चुका हूँ। लोगों से मुझे अब तक उत्साह ही मिलता रहा है। पर दूसरों की पठन अक्षमता के आशेष भी अन्तर सुनता रहा हूँ। मेरा विचार है कि अनम्पास के कारण उन्हें पढ़ने में असुविधा होती है। छन्द की गति का कोई दोष नहीं। आजकल हिन्दी के दो-चार और लेखकों तथा कवियों ने इस छन्द में रचना प्रयास किया है, और उन्हें सफलता भी मिली है। इससे मेरा विश्वास इस पर और भी दृढ़ हो गया है। इस छन्द में Art of Reading का आनन्द मिलता है, और इसीलिये इसकी उपयोगिता रंगमंच पर सिद्ध होती है। कहीं-कहीं मिन्टन और शेक्सपियर ने सर्वत्र अपने अनुकूल काव्य का उपयोग नाटकों में ही किया है। बंगला में माइकेल मधुसूदन द्वारा अनुकूल कविता की सृष्टि हो जाने पर नाट्याचार्य गिरीशचन्द्र ने अपने स्वच्छन्द-छन्द का नाटकों में ही प्रयोग किया है। स्वच्छन्द छन्द नाटक पात्रों की भाषा के लिये ही है, जो उसमें चाहे जो कुछ लिखा जाय। अब इसके समर्थन में अधिक कुछ नहीं लिखना। कारण, समर्थन की अपेक्षा अधिकाधिक रचना इसके प्रचार तथा प्रसार का योग्य उपाय है।

(परिमल, पृष्ठ २१-२३)

३—मुक्त-छन्द

असंकार-लेख-रहित, श्लेष-हीन

शून्य विशेषणों से—

मग्न नीतिमा-सी व्यक्त

भाषा मुरझित वह वेगों में क्षात्र भी—

मुक्त छन्द,

सहज प्रकाशन वह मन का—

निज भावों का प्रकट धातुनिम बिज।

(परिमल, पृष्ठ २६४, 'जागरण' शीर्षक कविता)

सुमित्रानन्दन पन्त

[समय—सन् १९००]

ग्रन्थ—पल्लव, ग्राम्या, आधुनिक कवि, उत्तरा

१. काव्य-भाषा

भाषा ससार का नाद मयचित्र है, ध्वनिमय-स्वरूप है। यह विश्व के हृत्तन्त्री की मन्तार है, जिसके स्वर में वह अभि-व्यक्त पाता है। विश्व की सम्मता के विकास तथा ह्रास के साथ वाणी का भी युगपद विकास तथा ह्रास होता है। भिन्न-भिन्न भाषाओं की विशेषताएँ, भिन्न भिन्न जानियों तथा देशों की सम्मता की विशेषताएँ हैं। सशृङ्ग की देव-बोछा में जो ग्राम्यात्मिक-संगीत की परिपूर्णता है वह ससार की सम्य दम्भ-तन्त्रियों में नहीं, और पाश्चात्य-साहित्य के विशद यन्त्रालय में जो विज्ञान के बल-पुर्जों की विचित्रता, भारीकी तथा सजधज है, वह हमारे भारतीय-भवन में नहीं।

प्रत्येक युग की विशेषता भी ससार की वाणी पर अपनी छाप छोड़ जाती है। एक नित्य पक्ष है, एक अनित्य, अनित्य-सत्य के क्षणिक-पद-चिह्न ससार की सम्मता के राज-मय पर बदलते जाते, पुराने मिटते, नवीन उनके स्थान पर स्थापित होते रहते हैं। नित्य मत्प उधरे तिनानेची में गहरा अक्षिप्त हो जाता है, उसे बरतानिल के भोके नहीं मिटा सकते। प्रत्येक युग इस अपण्डनीय स-उ के अक्षरिमेय वृत्त का एक छोटा-सा खण्ड-मात्र, इस अनन्त सिन्धु की एक तरंग-भात्र है, जिसका अपना विशेष-स्वरूप, विशेष आकार-प्रकार, विशेष विस्तार एवं विशेष ऊँचाई-होती है, जो अपने सध-स्वर में सनातन के एक विशेष भक्ष को वाणी देता है। वही नाद उस युग के बाहु-मण्डल में गूँज उठता, उसकी हृत्तन्त्री से नवीन छन्दो, तालों में नवीन रागों, स्वरों में प्रतिध्वनित हो उठता, नवीन युग अपने लिए नवीन वाणी, नवीन जीवन, नवीन रहस्य, नवीन स्पन्दन-कम्पन, तथा नवीन साहित्य ले आता, और पुराना जोग-पनम्भ दम नवजात असन्न के लिए बीज तथा खाद-स्वरूप बन जाना है। नूतन-युग ससार की छन्द-तन्त्री में नूतन-ठाठ जमा देता, उसका विन्यास बदल जाता, नवीन युग की नवीन आकाशमों, क्रियाओं, नवीन इच्छाओं, आशाओं के अनुवाग उसकी बोणा से नये गीत, नये छन्द, नये राग, नई रागिनियों, नई कल्पनाएँ तथा भावनाएँ फूटने लगती हैं।

इस प्रकार भाषा का कुछ परिवर्तनशील अथ उसके लिए साध-सामग्री बन,

भारती की नाटियो में नवीन रस का उच्चार, हृदय में नवीन रूढ़ि तथा स्पन्दन पैदा कर, उसके शरीर को सुन्दर, सुद्ध, निक्षिप्त तथा पुष्ट बनाता रहता है। यह अचिर-भरा हमारे हृदयगत-संस्कारों, विचारों, हमारी प्रवृत्तियों, मनोवेगों, हमारी इन्द्रियों तथा दैनिक क्रिया-कल्पनों से ऐसा एकाकार हो जाता, इतनी अधिक प्रीति तथा पविष्टता स्थापित कर लेता है कि वास्तव में जो अतिविश्वास भाव है उससे हम अपने को पूषक् नहीं कर सकते, वह हमारा जीवन ही बन जाता, हमारे प्राणों का स्पन्दन उसी की लय में ध्वनित होने लगता, दोनों अभिन्न तथा अभेद्य हो जाते हैं।

(पल्लव पृष्ठ १६-११)

×

×

×

भाषा का, और मुख्यतः कविता की भाषा का, प्राण राग है। राग ही के पलों की प्रवाह सम्मुख उठान में तबमान होकर कविता सान्त की अनन्त से मिलती है। राग ध्वनि-सौक्य निवासी शब्दों के हृदय में परस्पर स्नेह तथा ममता का सम्बन्ध स्थापित करता है। ससार के पूषक्-पूषक् पदार्थ पूषक्-पूषक् ध्वनियों के चित्र मात्र हैं। समस्त-ब्रह्माण्ड के रोमों में व्याप्त यही राग, उसकी शिरोपधिरामों में प्रभावित हो, अनेकता में एकता का संचार करता, यही विश्व-बीणा के मणित तारों से जीवन की अंगुलियों के कोमल कर्कश घात-प्रतिघातों, लघु-गुरु सम्पर्कों, ऊँच-नीच प्रहारों से अनन्त भकारी, असंख्य स्वरों में फूट कर हमारे चारों ओर आनन्दाकाश के स्वरूप में व्याप्त हो जाता, यही ससार के मानस-समुद्र में अनेकानेक इच्छाओं आकाशाओं, भावनाओं-अल्पनाओं की तरंगों में प्रतिफलित हो, सौन्दर्य के सौ-सौ स्वरूपों में अभिव्यक्ति पाता है। प्रेम के प्रलय मधु में सने, सृजन के धीजरूप पराग से परिपूर्ण ससार के मानस घातदल के चारों ओर यह विर प्रसुप्त स्वर्ण भू ग एक अनन्त गुंजार में भँदराता रहता है।

राग का अर्थ भावगण है, यह वह शक्ति है जिसके विमृत्स्पर्श से खिनकर हम शब्दों की आत्मा तब पहुँचते हैं। हमारा हृदय उनके हृदय में प्रवेश कर एह-भाव हो जाता है। प्रत्येक शब्द एक संकेत-भाव, इस विश्व-व्यापी संगीत की अस्फुट भवार-भाव है। जिस प्रकार समग्र पदार्थ एक दूसरे पर अवलम्बित हैं, अणुानुबन्ध हैं, उसी प्रकार शब्द भी, ये सब एक विराट् परिवार के प्राणी हैं। इनका आपस का सम्बन्ध, सहानुभूति, अनुराग विराग जान लेना, कहीं कब एक की साड़ी का छोर उठ कर दूसरे का हृदय रोमांकित कर देता, कैसे एक की ईर्ष्या अथवा क्रोध दूसरे का विनाश करता, कैसे फिर दूसरा बदला लेता, कैसे ये गते लगते, बिछुड़े, कैसे जन्मोत्पन्न मनाते तथा एक दूसरे की मृत्यु से शोकाकुल होते,—इसकी पारस्परिक प्रीति-भेदों, अनुता तथा वैमनस्य का पता लगा लेना क्या आसान है? प्रत्येक शब्द एक-एक कविता है, तब भी मन ठीक की तरह कविता भी अपने बनाने वाले शब्दों की कविता की सा-सावर बनती है।

जिस प्रकार शब्द एक ओर व्याकरण के कठिन नियमों से बद्ध होते, उसी प्रकार दूसरी ओर राग के आनाश में पक्षियों की तरह स्वतन्त्र भी होते हैं। जहाँ राग की उन्मुक्त-स्नेहशीलता तथा व्याकरण की नियम-व्यवस्था में सामंजस्य रहता है, वहाँ कोमल माँ तथा कठोर पिता के घर में लालित-मालित सन्तान की तरह, शब्दों का भरण-पोषण, अंग विन्यास तथा मनोविकास स्वाभाविक और अपेष्ट रीति से होता है। कौन जानता है, जब, वहाँ ओर जिस नदी के किनारे, न जाने कौन, एक दिन सान्निध्य सुदृढ़ के समय वायु-सेवन कर रहा था, शायद बरसात कीत यई थी, शरद की निर्मलता बलरख की लहरो में उष्णवासित हो, न जाने, जिस ओर बह रही थी। अचानक, एक क्षणका जल से बाहर निकल, मुँह से धुँधट हटा, अपने सुनहले-रफहले पल फैला, क्षण भर नवल-लहरो की लाल पर मधुर नृत्य कर, अन्तर्धान हो गई। जैसे उस परिस्फुट-शोबना सरिता ने अपने मीन-लोचन से कटाक्षपात किया हो। तब मीन आँखों का उपमान भी न बना होगा, न जाने, हृषं तथा विस्मयातिरेक से उग्र अज्ञात-नवि के हृदय से क्या कुछ निकल पड़ा—“मत्स्य ।” उस नवि का समस्त आनन्द, आश्चर्य, भय, प्रेम, रोमाञ्च तथा सौन्दर्यानुभूति जैसे सहसा ‘मत्स्य’ शब्द के रूप में प्रतिध्वनित तथा सगृहीत हो साधार बन गई। अब भी यह शब्द उसी चटुस मछली की तरह पानी में छप्-छप् शब्द करता हुआ एक बार क्षिप्रगति से उछल कर फिर अपनी ही चंचलता में जैसे डूब जाता है। शकुन्तला-नाटक के ‘परिचार्येण प्रविष्ट, शरपत्तनभयात् भूयसा पूर्ववाप्यम्’ मृग की तरह इस शब्द का पूर्वापं भी जैसे अपने पदचार्य में प्रवेश करना चाहता है।

भिन्न भिन्न पर्यायवाची शब्द, प्रायः, संगीत-भेद के कारण, एक ही पदार्थ के भिन्न-भिन्न स्वरूपों को प्रकट करते हैं। जैसे, ‘भू’ से लोच की बक्रता, ‘भूदुटि’ से कटाक्ष की चंचलता, ‘मीहीं’ से स्वाभाविक प्रसन्नता, श्रुतुता का हृदय में अनुभव होता है। ऐसे ही ‘हिलोर’ में उठान, ‘लहर’ में सतित के बस स्पर्श की कोमल-कम्पन, ‘तरंग’ में लहरो के समूह का एक दूसरे को घनेलना, उठ कर गिर पडना, ‘बढ़ी-बढ़ी’ बढ़ने का शब्द मिलता है, ‘बीचि’ से जैसे किरणों में जमकती, हवा के पलने में हीलै-हीलै झूलती हुई हंसमुख लहरियों का, ‘ऊर्मि’ से मधुर मुखरित हिलोरों का, हिलोल-वल्गोल से ऊँची ऊँची बाँहें उठाती हुई उत्थात-भूषं तरंगों का आभास मिलता है। ‘पल’ शब्द में नेबल फटक ही मिलती है, उठान के लिए भारी लगता है; जैसे किसी ने पक्षी के पखों में शीशे का टुकड़ा बाँध दिया हो, वह छटपटा कर बार-बार नीचे गिर पडता हो, अंगरेजी का ‘विंग’ जैसे उठान का जीता जागता ध्वज है। उसी तरह ‘टब’ में जो छूने की कोमलता है, वह ‘स्पर्श’ में नहीं मिलती। ‘स्पर्श’, जैसे प्रेमिका के धर्मों का अचानक स्पर्श पाकर हृदय में जो रोमाञ्च हो उठता है, उसका चित्र है, द्रव-भाषा के ‘परस’ में छूने की कोमलता अधिक विद्यमान है, ‘जोय’ से जिस प्रकार मुँह भर

जाता है, 'हृपं' से उसी प्रकार आनन्द का विद्युत्-स्फुरण प्रकट होता है। अँगरेजी के 'एम्बर' में एक प्रकार की ट्रांसपेअरेन्सी मिलती है, मानो इसके द्वारा दूसरी ओर की वस्तु दिखाई पड़ती हो, 'अनिल' से एक प्रकार की कोमल धीतिलता का अनुभव होता है, जैसे खस की टट्टी से छन कर आ रही हो, 'वायु' में निर्मलता तो है ही, लचीलापन भी है, यह शब्द खर के फीते की तरह खिंचकर फिर अपने ही स्थान पर आ जाता है, 'प्रभजन' 'विड' की तरह शब्द करता, बालू के कण और पत्तों को उछाड़ता हुआ बहता है, 'श्वसन' की सनसनाहट छिप नहीं सकती, 'पवन' शब्द मुझे ऐसा लगता है जैसे हवा एक गई हो, 'प' और 'न' की दीवारों से बिर सा जाता है, 'समोर' लहराता हुआ बहता है।

कविता के लिए चित्र-भाषा की आवश्यकता पड़ती है, उसके शब्द सस्वर होने चाहिये, जो धोलते हो, सेव की तरह जिनके रस की मधुर लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर भ्रमक पड़े, जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सकें, जो भ्रकार में चित्र, चित्र में भ्रकार हो, जिनका भाव मगीत विद्युद्वायु की तरह रोम-रोम में प्रवाहित हो सके, जिनका सौरभ सूंघते ही साँसों द्वारा भन्दर पैठ कर हृदयाकाश में समा जाय, जिसका रस मदिरा की फेन-राशि की तरह अपने प्याले से बाहर छलक उसके चारों ओर मोतियों की झालर की तरह झूलने लगे, छत्ते में न समा कर मधु की तरह टपकने लगे, भ्रंशनिशीथ की तारावली की तरह जिनकी दीपावली अपनी मौन-जड़ता के भ्रमकार को भेद कर अपने ही माधो की ज्योति में दमक उठे, जिनका प्रत्येक चरण प्रियगु की डाल की तरह अपने ही सौन्दर्य के स्पर्श से रोमांचित रहे, जापान की द्वीप मालिका की तरह जिनकी छोटी-छोटी पवित्रियाँ अपने अन्तस्तल में मुलमी ज्वालामुखी को न दशा सकने के कारण अनन्त द्वासीच्छ-वासो के भूकम्प में काँपती रहे।

भाव और भाषा का सामन्वय, उनका स्वरैक्य ही चित्र-राग है। जैसे भाव ही भाषा में घनीभूत हो गये हो, निर्भरिणी की तरह उनकी गति और रव बन गये हों, छुट्टाये न जा सकते हो, बकि का हृदय जैसे नीह में गुप्त पक्षी की तरह किसी अज्ञात स्वर्ण-रश्मि के स्पर्श से जग कर, एक अनिर्वचनीय प्रातुलता से, सहसा अपने स्वर की सम्पूर्ण स्वतन्त्रता में खूब उठा हो, एक रहस्यपूर्ण संगीत के स्रोत में उमड़ चला हो, अन्तर का उल्लास जैसे अपने फूट पड़ने के स्वभाव से बाध्य होकर, बोछा के तारों की तरह, अपने आप भ्रकारी में नृत्य करने लगा हो, भावनाओं की तरणता, अपने ही आवेश से अघोर हो, जैसे शब्दों के चिरात्निगन पास में बँध जाने के लिए, हृदय के भीतर से अपनी बाँटें बड़ाने लगी हों, यही भाव और स्वर का मधुर मिलन, तरस-तन्पि है। हृदय के गुञ्ज में दिरी हुई भावना मानो चिरवात तन प्रतीशा

करने के बाद अपने प्रियतम से मिली हो, और उसके रोएँ-रोएँ आनन्दोद्रेक से भनभना उठे हो ।

जहाँ भाव और भाषा में मंत्री अथवा ऐक्य नहीं रहता, वहाँ स्वरों के पावस में केवल शब्दों के 'बटु-समुदाय' ही, दादुरो की तरह, इधर-उधर कूदते, फुदकते तथा साम ध्वनि करते सुनाई देते हैं । ब्रज भाषा के असङ्गत काल की अधिकांश कविता इसका उदाहरण है । अनुप्रासों की ऐसी अराजकता तथा अलंकारों का ऐसा ध्वनिचार और कहीं देखने को नहीं मिलना । स्वस्यभाषी में जो एक अनिन्द्य मिलता है उसका कहीं पना ही नहीं । उस 'सूखे पाँय न धरि परत सोभा ही के भार' वाली ब्रज की वासव-सज्जा का सुकुमार शरीर अलंकारों के अस्वाभाविक बोझ से ऐसा दबा दिया गया, उसके कोमल अंगों में बलम की जोक से असङ्गत रवि की स्वाही का ऐसा गोदना भर दिया गया कि उसका प्राकृतिक रूप रंग कहीं खोखला ही नहीं पड़ता, उस कालिका के अक्षिप हीन अंग लीच-लीच, गोड भरोड कर, ओकस्टोड की तरह, किसी प्रकार छन्दों की चारपाई में बाँध दिये, फिट कर दिये गये हैं । प्रत्येक पद्य, मेसर्स ग्लाइटवे, लेडलो एण्ड व० के बेटलाग में ही हुई मर-मारियों की लक्ष्मी की तरह, जिनकी सत्ता सत्कार में और कहीं-न-कहीं, एक गये फैशन के गौन या पेटी-कोट, नई हैट या अण्डर वियर, गये विष्वास के अलंकार प्रामूषण अथवा वस्त्रों के नये नये नमूनों का विज्ञापन देने के लिए ही जैसे बनाया गया हो ।

(पल्लव, पृष्ठ २२२८)

२—अलंकार

अलंकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं । भाषा की सुष्टि के लिए, राग की परिपूर्णता के लिए आवश्यक उपादान हैं, वे वाणी के आचार, व्यवहार, रीति-नीति हैं, पृथक् स्थितियों के पृथक् स्वरूप, भिन्न अवस्थानों के भिन्न चित्र हैं । जैसे वाणी की ऋतुओं विशेष घटना से टकरा कर फैला-वार हो गई हों, विशेष भावों के भँके खाकर बाल-सहस्त्रियों, तरण-उरगों में कूट गई हो, बलना के विशेष अक्षय में पद्य भावनों में नृत्य करने लगी हों । वे वाणी के हास, मय, स्पन्द, पुलक, हाव-भाव हैं । जहाँ भाषा की जाली केवल अलंकारों के खोखले में फिट करने के लिए चुनी जाती है, वहाँ भाषा की उदारता, शब्दों की वृषण-अदृष्टता में बँप कर सेनापति के दाता और मूम की तरह 'इकसार' हो जाती है ।

जिस प्रकार संगीत में सात स्वर तथा उनकी श्रुति-मूर्धनार्थ केवल राग की अभिव्यक्ति के लिए होते हैं, और विशेष स्वरों के योग, उनके विशेष प्रकार के आरोह-अपरोह से विशेष राग का स्वरूप प्रकट होता है, उसी प्रकार कविता में भी विशेष

अलंकारों, लक्षणाध्ययना आदि विशेष शब्द-शक्तियों तथा विशेष छन्दों के सम्मिश्रण और सामञ्जस्य से विशेष भाव की अभिव्यक्ति करने में सहायता मिलती है। जहाँ उपमा उपमा के लिए, अनुप्रास के लिए, श्लेष, अक्षर-वृत्ति, श्लोक्ति आदि अपने-अपने लिए हो जाते—जैसे पक्षी का प्रत्येक पक्ष यह इच्छा करे कि मैं भी पक्षी की तरह स्वतन्त्र रूप से उड़ूँ, वे अभीष्टित स्थान में पहुँचने के मार्ग नरह कर स्वयं अभीष्टित-स्थान, अभीष्टित विषय बन जाते हैं, वहाँ बाजे के सब स्वरों के एक साथ बिल्ला उठने से राग का स्वरूप अपने ही तन्त्रों के प्रसंग में सुप्त हो जाता है, काव्य के साम्राज्य में भराजकता पैदा हो जाती है, कविता साम्राज्यी हृदय के सिंहासन से उतार दी जाती है, और उपमा, अनुप्रास वनक, रूपक आदि उसके समान, सचिव, शरीर रक्षक तथा राजकर्मचारी, शब्दों की छोटी मोटी सेनाएँ सगृहीत कर, स्वयं शासन करने की चेष्टा में विग्रोह खड़ा कर देते, और सारा साम्राज्य नष्ट-भष्ट हो जाता है।

(पुस्तक, पृष्ठ २८ २९)

३—कविता और छन्द

कविता तथा छन्द के बीच बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है, कविता हमारे प्राणों का संगीत है, छन्द हृत्तन्त्र, कविता का स्वभाव ही छन्द में लयमान होना है। जिस प्रकार नदी के तट पर अपने बन्धन से धारा की गति को सुरक्षित रखते—जिनके बिना वह अपनी ही बन्धन-हीनता में अपना प्रवाह खो बैठती है,—उसी प्रकार छन्द भी अपने नियन्त्रण से राग को स्पन्दन-कम्पन तथा वेग प्रदान कर, निर्जीव शब्दों के रोड़ों में एक कोमल, सजल, कतरब भर उगड़े सजीव बना देते हैं। वाणी की अनियमित साँसें नियन्त्रित हो जाती, ताल-मुक्ता हो जाती, उसके स्वर में प्राणायाम, रोमों में स्फूर्ति आ जाती, राग की असम्बद्ध भाकारें एक वृत्त में बँध जाती, उनमें परिपूर्णता आ जाती है। छन्द बड़ा शब्द, सुन्दर के वादवर्तों सोहृत्पूर्ण की तरह, अपने चारों ओर एक आकर्षण-क्षेत्र (मैग्नेटिक फील्ड) तैयार कर लेते, उनमें एक प्रकार का सामञ्जस्य, एक-रूप, एक-विश्वास आ जाता, उनमें राग की निरुत्त धारा बहने लगती, उनके स्पर्श में एक प्रभाव तथा शक्ति पैदा हो जाती है।

(पुस्तक, पृष्ठ ३०-३१)

+

+

+

संस्कृत का सगीत जिस तरह हिन्दीलाकार में प्रवाहित होता है, उस तरह हिन्दी का नहीं। वह लीय-सहरो का चरत कतरब, वान भाकारों का धेरानुमान है। उसमें प्रत्येक शब्द का स्वन न ह्रस्वानन्दन, स्वगन्ध अथवा, स्वाभाविक साँसें हैं। हिन्दी

का संगीतस्वरों की रिमझिम में बरसता, छलता-छलकता, बुदबुदो में उबलता, छोटे-छोटे उत्सो के कतरव में उछलता बिलकता हुआ बहता है। उसके गन्द एक दूसरे के गले पड़कर, पगो से पग मिलाकर सेनाकार नहीं चलते, बच्चों की तरह अपनी ही स्वच्छन्दता में थिरकते-कूदते हैं। यही कारण है कि संस्कृत में सयुक्ताक्षर के पूर्व अक्षर को गुरु मानना आवश्यक-सा हो जाता है, वह अच्चा भी लगता है, हिन्दी में ऐसा नियम नहीं है, और वह कर्ण-भट्ट भी हो जाता है।

हिन्दी का संगीत केवल मात्रिक छन्दों ही में अपने स्वाभाविक विश्वास तथा स्वास्थ्य की सम्पूर्णता प्राप्त कर सकता है, उन्हीं के द्वारा उसमें सौन्दर्य की रक्षा की जा सकती है। वर्ण-भूतों की नहरी में उसकी धारा अपना चञ्चल नृत्य, अपनी नैसर्गिक मुखरता, कल्-कल्, छल्-छल्, तथा अपने-क्रीडा, बौनुक, कटाक्ष एक साथ ही लो बैठती, उसकी हास्य हृष्ट सरस मुख-मुद्रा गम्भीर मोन तथा घबस्पा से अपेक्ष प्रोढ़ हो जाती, उसका चञ्चल भृङ्गुटि-भंग दिसलावटी गरिमा से दब जाता है। ऐसा जान पड़ता है कि उसके चञ्चल-परी से स्वाभाविक नृत्य छीन कर किसी ने, बलपूर्वक, उन्हें सिपाहियों की तरह गिन गिन कर पाँव उठाना सिलसा कर, उनकी चञ्चलता को पद-चालन के व्यायाम की पेड़ी से बाँध दिया है। हिन्दी का संगीत ही ऐसा है कि उसके सुकुमार पर-शैव के लिए वर्ण-भूत पुराने फैशन के चाँदी के बडों की तरह बड़े भारी हो जाते हैं, उसकी गति सिधिल तथा विकृत हो जाती है, उसके पदों में वह स्वाभाविक गुरुर-ध्वनि नहीं रहती।

बंगला के छन्द भी हिन्दी कविता के लिए सम्यक् वाहन नहीं हो सकते, बंगला का संगीत आलाप प्रधान होने से अनियन्त्रित-सा है। उसकी धारा पहाड़ी नदी की तरह मोड़ों के तटों से टकराती, झुंझु-झुंझित चक्कर काटती, मन्द-क्षिप्त गति बदलती, स्वरपात के रोवो का भाषान पाकर फेनावार शब्द करती, उठनी, पड़ती हुई भागे बड़ती है। उसके अक्षर हिन्दी की रीति से ह्रस्व-दीर्घ के पतलों में मूझपट्ट से नहीं तुले मिलते, उनका मात्रा-जाल उच्चारण की सुविधागुस्तार न्यूनापि होता जाता है। अंगरेजी की तरह बंगला में भी स्वरपात (एक्सेन्ट) अपेक्षपरिष्कृत रूप में मिलता है। यदि अंगरेजी तथा बंगला के पञ्च हिन्दी के छन्दों में कम्पोज कर कम दिये जायें, तो वे अपना स्वर लो बैठें। संस्कृत ने शब्द जैसे नपे-तुले, कटे-छटे (दायमण्ड-भट के) होते हैं बंगे बंगला और अंगरेजी ने नहीं, वे जैसे लिखे जाते वैसे नहीं पड़े जाते, बंगला के शब्द, उच्चारण की धारा में पट स्पज के टुकड़े की तरह स्वर से पूत उड़ते और अंगरेजी के शब्दों का कुछ नुचीला भाग, उच्चारण करते समय, बिलापती मिटाई की तरह, मुँह के भीतर ही गलवर रह जाना, वे चिबने-चुपड़े, मोल तथा मोलत होकर बाहर निकलते हैं।

बंगला में, अधिकतर, अक्षर मानिक छन्दों में कविता की जाती है। पुराने वैष्णव-कवियों के अतिरिक्त, जिन्होंने संस्कृत और हिन्दी के ह्रस्व-दीर्घ का ढग अपनाया, अम्पय, ह्रस्व दीर्घ के नियमों पर बहुत कम कविता मिलती है, इस प्रणाली पर चलने से बंगला का स्वामयिक संगीत निरुद्ध भी हो जाता है, रावीन्द्रिक ह्रस्व-दीर्घ में बंगला का प्रकृतिगत राग अधिक प्रस्फुटित तथा परिपूर्ण मिलता है, उसके अनुसार 'ऐ' 'ओ' तथा सयुक्ताक्षर के पूर्व-वर्ण को छोड़कर और सर्वत्र—घा, ई, ऊ, ऋ, ए, ओ में—एक ही मात्रा-काल माना जाता, और वास्तव में, बंगला में इनका ठीक-ठीक दीर्घ उच्चारण होता भी नहीं। पर हिन्दी में तो सोते की तोच है, उनमें ग्राह्य रती भर भी किसी मात्रा को, उच्चारण की सुविधा के लिए, घटा-उड़ा नहीं सकते, उसकी आवश्यकता ही नहीं पड़ती, इसलिए बंगला-छन्द की प्रणालियों में ढालने से उसके संगीत की रक्षा नहीं हो सकती।

अज-भाषा के अलकृत काल में 'सवया और 'कवित' का ही बोल बाला रहा, दोहा-चौपाई महात्मा तुलसीदासजी ने इतने ऊँचे उठा दिये, ऐसे चमका दिये, तुलसी की प्रगाढ़ भक्ति के उद्गारों को बहाते-बहाते उनका स्वर-ऐसा सघ गया, ऐसा उज्ज्वल, पवित्र तथा परिणत हो गया था कि एक-दो को छोड़, अन्य कवियों को उन पवित्र-स्वरो को अपनी शृंगार की तन्त्री में चढ़ाने का साहस ही नहीं हुआ, उनकी लेखनी द्वारा वे अधिक परिपूर्ण रूप भी नहीं सकते थे। इसके अतिरिक्त सर्वथा तथा कवित छन्दों में रचना करना आसान भी होता है, और सभी कवि सभी छन्दों में सफलतापूर्वक रचना कर भी नहीं सकते। छन्दों की अरुणी मंगुलियों में नचाने के पूर्व, कवि को छन्दों के सकेतो पर नाचना पड़ता है, सरस के नवीन अद्भुत अक्षरों की तरह उन्हें साधना, उनके साथ घूमना, दौड़ना, चक्कर खाना पड़ता है, तब वही वे स्वेच्छानुसार, इगित-मात्र पर बलुंसाकार, अडाकार, आयनाकार बनाये जा सकते हैं। जिस प्रकार सा रे ग म पादि स्वर एक होने पर भी पुषक्-पुषक् याच-यन्त्रों में उनकी पुषक्-पुषक् रीति से साधना करनी पड़ती है, इसी प्रकार भिन्न-भिन्न छन्दों के तारों, परदों तथा तन्त्रियों से भावनाओं का राग जागृत करने के पूर्व भिन्न भिन्न प्रकार से निहित प्रत्येक की स्वर-योजना से परिचय प्राप्त कर लेना पड़ता है, सभी छन्दों की तन्त्रियों से कल्पना की सूक्ष्मता, सुकुमारता, उसके बोल-चाल, आलाप, भाषा की मुरकियाँ तथा मोठे स्वच्छन्दता तथा सफलतापूर्वक अन्तर्हित की जा सकती है।

(पल्लव, पृष्ठ २२-२६)

१—काव्य का सत्य

नहीं जानता, कैसे इस सर्वांगी काल की
 नित्य बदलती हुई वास्तविकता के पट में
 मूर्तित कहे चिरतन सत्य मनुज आत्मा का ।
 परिवर्तित होती जग की वास्तव्यता प्रतिदिन,
 किंतु नहीं आदर्श बदलता है उस गति से,
 उसका दिन, कहते हैं, ब्रह्मा का दिन होता ।
 बाह्य सर्वांग ही मात्र नहीं यह भौतिक युग की,
 बदल रहा अंतर का भी आदर्श साध ही,
 आज कला की अभिनय को कल्पित करना है,
 मिट्टी की जड़ता में फूँक सके जो जीवन ।
 हार गया मैं खोटे खोटे पावाण गिता को
 पर आदर्श नहीं भँट पाता रेखाओं में,
 सूख सत्य, छाया सा क्षितिक, दूर हट जाता । ..
 विस्मित हूँ मैं !

(गिल्पी, पृष्ठ १७)

५—काव्य और सौन्दर्य

क्या है यह सौन्दर्य चेतना ? जग जीवन की
 अंतरतम स्वर संगति ; जो अब अतर्क के
 निखरों से है उतर रही स्वर्णिम प्रवाह सी
 स्वप्नों से शोभा उर्वर करने वसुधा की !
 जीवन का आनन्द स्वतः ही मूर्तिमान हो
 देस रहा निज रत्नच्छाया स्मित संभव को ।
 मानव के अपलक हृत् घतदत्त में सुख क्षीणित
 दिव्य प्रेम का अमर स्वप्न प्रस्फुटित हुआ जब
 अतर्क की प्रथम जग में, रात सौन्दर्य स्मित,
 वह जीवन सौन्दर्य चेतना में लिपटा था ।
 अमोघ प्रीति आनन्द मयुरिमा,—आम मानव का
 जीवन भी पर्याय बन रहा उसी सत्य का ।
 अतर्क में, बाह्य साम्य में संयोजित हो
 नू जीवन नव शोभा का प्रतिमान बन रहा ।

(गिल्पी, पृष्ठ १०७)

६—काव्य और सिद्धि

तुम वहन कर सकी जन मन में मेरे विचार,
वाणी मेरी, चाहिए तुम्हें क्या प्रतिकार !

भव कर्म आज युग की स्थितियों से है पीड़ित,
जग का रूपान्तर भी जनक्य पर है अवलंबित,

तुम रूप कर्म से मुक्त, शब्द के पक्ष भार,
कर सकी सुदूर मनोवश में जन के विहार,
वाणी मेरी, चाहिए तुम्हें क्या प्रतिकार !

चित शून्य—आज जग, नवनिर्माव से हो पु जित,
मन जड़, उसमें नवस्थितियों के गुण हों जागृत,

तुम जड़ चेतन की सीमाओं के भार पार,
भक्त भविष्य का सत्य कर सकी स्वराकार,
वाणी मेरी, चाहिए तुम्हें क्या प्रतिकार !

युग कर्म शब्द, युग रूप शब्द, युग सत्य शब्द,
शब्दित कर भावी के सहस्र शत मूल शब्द,

उपोत्थित कर जन मन के जीवन का अंधकार,
तुम खोल सकी मानव उर के नि शब्द द्वार,
वाणी मेरी, चाहिए तुम्हें क्या प्रतिकार !

(प्राम्या)

७—काव्य में सत्य, शिव और सुन्दर

× × × सत्य शिव में स्वयं निहित है । जिस प्रकार फूल में रूप रंग है, फल में जीवनीययोगी रस, और फूल की परिणति फल में सत्य के नियमों ही द्वारा होती है, उसी प्रकार सुन्दरम् की परिणति शिवम् में सत्य ही द्वारा हो सकती है । यदि कोई वस्तु उपयोगी (शिव) है तो उससे व्यापारभूत कारण उस उपयोगिता से सम्बन्ध रखने वाले सत्य में अवश्य होने चाहिए, नहीं तो वह उपयोगी नहीं हो सकती । उसी प्रकार अनुभूति की शीघ्रता भी सापेक्ष है × × × × × सत्य के दोनों रूप हैं—शराब शराब पीता है वह सत्य है, उसे शराब नहीं पीना चाहिये यह भी सत्य है । एक उमरा वास्तविक (पैतृक) रूप है, दूसरा परिलाम से सम्बन्ध रखने वाला । × × × ×

× × अनुभूति की तीव्रता का बोध बहिर्मुखी (एक्स्ट्रोवर्ट) स्वभाव अधिष्ठ करता सकता है, मगन का वाध अन्तर्मुखी स्वभाव (इन्ट्रोवर्ट) । क्योंकि दूसरा कारण रस अन्तर्द्वन्द्व को अभिव्यक्त न कर उसके फलस्वरूप बल्याणमयी अनुभूति को वाणी देता है ।

(भाषुनिव कवि, भूमिका)

८—काव्य के नवीन आदर्श

प्राचीन प्रचलित विचार और जीव आदर्श समय के प्रवाह में अपनी उपयोगिता के साथ अपना सौन्दर्य संगीत भी खो बैठते हैं, उन्हें सजाने की जरूरत पड़ती है । नवीन आदर्श और विचार अपनी ही उपयोगिता के कारण समीतमय एवं फलदायक होते हैं । क्योंकि उनका रूप चित्र अभी सच होता है और उनमें रस का स्वाद नवीन । × × × × × जिन विचारों की उपयोगिता नष्ट हो गई है, जिनकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि खिसक गई है, वे परमाणु रूप मूल विचार भाषा को बोझिल बनाते हैं । नवीन विचार और भावनाएँ, जो हृदय की रस पिपासा को मिटाते हैं, उठने वाले प्राणियों की तरह, स्वयं हृदय में घर कर लेते हैं । आन वागे काव्य की भाषा अपने नवीन आदर्शों के प्राणत्व से रसमयी होगी, नवीन विचारों के ऐश्वर्य से सालकार और जीवन के प्रति नवीन अनुसंग की दृष्टि से सौन्दर्यमयी होगी । इस प्रकार काव्य के अन्तर्गत विवक्षित और एकेतिक हो जाएंगे ।

(भाषुनिव कवि)

९—कला और जन-जीवन

यही प्रश्न है आज कला के सम्मुख निश्चय, जो दुःसाध्य प्रतीत हो रहा कलाकार की, बहिरतर की जटिल विषमताओं में उसको नव समन्वय भरना होगा, सौन्दर्य सतृप्तित ।— मानव उर की घड़ी में नव स्वर संगति भर, भावपूर्ण कर निहित धाराओं के जीवन को । नम्य मृजल की वृद्ध घ्यषा से पीड़ित कव से कलाकार का हृदय विह्वल है नव जीवन को प्रतिमा भक्ति करने को सर्वान् पूर्णतम— जनपुंग की निर्मम पापाएँ जिता ॥ उर में !— महत् प्रेरणा का आवासी है युग मानव ।

(शिल्पी, पृष्ठ ३४)

१०—आदर्श और वस्तुवाद

मैं, केवल आदर्शवाद का ही पक्ष नहीं ले रहा हूँ, वस्तुवादियों के दृष्टिकोण की भी उपयोगिता स्वीकार करता हूँ। वास्तव में आदर्शवाद, वस्तुवाद, जड़-चेतन, पूर्व-पश्चिम आदि शब्द उस युग चेतना के प्रतीक अथवा उस सभ्यता के विरोधाभास हैं जिसका संचरण वृत्त अब समाप्त होने को है। आदर्शवाद द्रष्टा या ज्ञाता का दृष्टिबिन्दु है, जो आदर्श को प्रधान तथा सत्य मानता है और वास्तविकता या यथार्थ को उसका बिम्ब रूप, जिसे आदर्श की धोर अग्रसर या विकसित होना है। यह स्पष्ट ही है कि गतिविधि या विकास के पथ को निर्धारित करने के लिए आदर्श का बोध या ज्ञान प्राप्त करना अत्यावश्यक है। तथोक्त वस्तुवाद कर्ता या कर्म का दृष्टिकोण है जिसके लिए गोचर वस्तु ही यथार्थ तथा प्रधान है, आदर्श उसी का विकास या परिणति। वस्तु से उसका विधायक या निर्माता का सम्बन्ध होने के कारण वह उसकी यथार्थता को अपनी दृष्टि से ओझल नहीं होने देता एवं उसी को सत्य मानता है। किन्तु यदि हम आदर्श तथा वस्तु को एक ही सत्य ना, जो अव्यक्त तथा विकासशील होने के कारण दोनों से अतिशय तथा ऊपर भी है,—सूक्ष्म स्थूल रूप या बिम्ब प्रतिबिम्ब मान लें तो दोनों दृष्टिकोणों में सहज ही सामंजस्य स्थापित किया जा सकता है, और आदर्श तथा वस्तुवादी, अपनी अपनी उपयोगिता तथा सीमाओं को मानते हुए, विश्व-कर्म में परस्पर सहायक की तरह हाथ बँटा सकते हैं। विनय, आरम-स्वाग, सच्चाई, सहानुभूति, अहिंसा आदि व्यावहारिक आदर्शों को अपना कर—जो मनुष्यत्व की परिबाधक, सनातन सामाजिक विभूतियाँ हैं—दोनों सिविलों का समुक्त नमं भू-निर्माण के कार्य को अधिक परिपूर्ण रूप से आगे बढ़ा सक्ता है।

(उत्तरा, भूमिका)

महादेवी वर्मा

[जन्म—सन् १९०७]

ग्रन्थ—महादेवी का विवेचनात्मक गद्य

१—काव्य-कला

काव्य में कला का उत्कर्ष एक ऐसे बिन्दु तक पहुँच गया, जहाँ से वह ज्ञान को भी सहायता दे सका, क्योंकि काव्य का साध्य और सौन्दर्य उत्तम साधन है। एक अपनी एकता में असोम रहता है और दूसरा अपनी अनेकता में अनन्त; इसी से साधन के परिचय-स्निग्ध लक्ष्य रूप से साध्य की विस्मयमयी अलख्य स्थिति तक पहुँचने का जन मानन्द की लहर पर लहर उठाता हुआ चलता है।

(दृष्ट १)

२—बुद्धि-तत्त्व और हृदय-तत्त्व

मस्तिष्क और हृदय परस्पर पूरक रहकर भी एक ही पथ से नहीं चलते। बुद्धि में समानान्तर पर चलनेवाली मित्र-भिन्न श्रेणियाँ हैं और अनुभूति में एकतावता लिये गहराई। ज्ञान के क्षेत्र में एक छोटी रेखा के नीचे चलते बड़ी रेखा खींचकर पहली का छोटा और भिन्न मस्तिष्क दिखाया जा सकता है। इसके प्रसङ्ग ज़ाहिर, विज्ञान जीवन की स्थूल सीमा में और दर्शन जीवन की सूक्ष्म प्रसीमता में दे चुका है। पर अनुभूति के क्षेत्र में एक की स्थिति से नीचे और अधिक गहराई में उतरकर भी हम उसके साथ एक ही रेखा पर रहते हैं। एक वस्तु की एक व्यक्ति अपनी स्थिति-विशेष में अपने विशेष दृष्टि-बिन्दु से देखता है, दूसरा अपने घराबल पर अपने से और तीसरा अपनी सीमा रेखा पर अपने से। तीनों ने वस्तु-विशेष की जिन विशेष दृष्टिकोणों से जिन विभिन्न परिस्थितियों में देखा है वे उनके तद्विषयक ज्ञान की निम्न रेखाओं में घेर लेंगे। इन विभिन्न रेखाओं के नीचे ज्ञान के एक सामान्य घराबल की स्थिति है परन्तु, परन्तु वह अपनी एकता के परिचय के लिए ही इस अनेकता को संभाले रहता है।

अनुभूति के सम्बन्ध में यह बतियाई सरल हो जाती है। एक व्यक्ति अपने दुःख को बहुत तीव्रता से अनुभव कर रहा है, उसने निकट आत्मीय की अनुभूति में तीव्रता की भाँव कुछ पट जायगी और साधारण निम में उसका और भी म्यून हो जाता सम्भव है, पर जहाँ तक दुःख के सामान्य मवेदन का प्रश्न है वे तीनों एक ही रेखा

पर, निवट, दूर, अधिन दूर, की स्थिति में रहेगे। हाँ जब उनमें से कोई उस दुःख को, अनुभूति के क्षेत्र से निकालकर बौद्धिक घरातल पर रख लेगा तब क्या ही दूसरी हो जायगी। अनुभूति अपनी सीमा में जितनी सबल है उतनी बुद्धि नहीं। हमारे स्वयं जलने की हल्की अनुभूति भी दूसरे के राख हो जाने के ज्ञान से अधिक स्थायी रहती है।

बुद्धि वृत्ति अपने विषय को ज्ञान के अनन्त विस्तार के साथ रखकर देखती है, अतः व्यष्टिगत सीमा में उसका सदिग्ध हो उठना स्वाभाविक ही रहेगा। 'अमुक ने धूम देखकर अग्नि पाई' की जितनी आवृत्तियाँ होगी हमारा धूम और अग्नि की सापेक्षता विषयक ज्ञान उतनी ही निश्चित स्थिति पा सकेगा। पर अपने विषय पर केन्द्रित हो कर उसे जीवन की अनन्त गहराई तक ले जाना अनुभूति का सत्य रहता है, इसी से हमारी व्यक्तिगत अनुभूति जितनी निवट और तीव्र होगी दूसरे का अनुभूत सत्य हमारे समीप उतना ही असन्दिग्ध होकर आ सकेगा। 'तुमने जिसे पानी समझा वह बालू की चमक है,' 'तुमने जिसे काला देखा वह नीला है,' 'तुमने जिसे कीमल पाया वह कठोर है,' आदि आदि कहकर हम दूसरे में, स्वयं उसी के इन्द्रिय-जन्य ज्ञान के प्रति, अविश्वास उत्पन्न कर सकते हैं, परन्तु 'तुम्हें जो काँटा चुभने की पीड़ा हुई वह भ्रान्ति है' यह हमसे असत्य बार सुन कर भी कोई अपनी पीड़ा के अस्तित्व में सन्देह नहीं करेगा।

जीवन के निश्चित बिन्दुओं को जोड़ने का कार्य हमारा अस्तित्वक कर लेता है, पर इस क्रम से बनी परिधि में सजीवता के रंग भरने की क्षमता हृदय में ही सम्भव है। काव्य या कला मानो इन दोनों का सन्धि-यन्त्र है जिसके अनुसार बुद्धि-वृत्ति भीने धायुमण्डल के समान बिना भार डाले हुए ही जीवन पर फैली रहती है और रागात्मिका वृत्ति उसके घरातल पर, सत्य की अनन्त रंग-रूपों में चिर-नवीन स्थिति देती रहती है। अतः काव्य कला का सत्य जीवन की परिधि में सौन्दर्य के माध्यम द्वारा अवन अवलण्ड सत्य है।

(पृष्ठ ६-८)

+

+

+

कवि में शार्शनिक की खोजता बहुत साधारण हो गया है। जहाँ तक सत्य के मूल रूप का सम्बन्ध है वे दोनों एक दूसरे के अधिक निवट हैं अवरय, पर साधन और प्रयोग की दृष्टि से उनका एक होना सहज नहीं। शार्शनिक बुद्धि के निम्न स्तर से अपनी खोज आरम्भ करके उसे मूलम बिन्दु तक पहुँचा कर सन्तुष्ट हो जाता है—उसकी सफलता यही है कि मूलम सत्य के उस रूप तक पहुँचने के लिए बही बौद्धिक दिशा सम्भव रहे। अन्तर्जगत् का सारा संभव परख कर सत्य का मूल्य घाँवने का उसे अवकाश नहीं, भाव की गहराई में डूब कर जीवन की चाह लेने का उसे अधिकार नहीं। वह तो चिन्तन-जगत् का अधिपति है। बुद्धि, अन्तर का बोध करा कर एकता का

निर्देश करता है और हृदय एवम्ता की अनुभूति देकर अन्तर की ओर सवेत करता है। परिणामतः चिन्तन की विभिन्न रेखाओं का समानान्तर रहना अनिवार्य हो जाता है। साध्य जिस रेखा पर बढ़कर लक्ष्य की प्राप्ति करता है वह वेदान्त की प्रगीत न होगी और वेदान्त जिस क्रम से चक्कर सत्य तक पहुँचता है उसे योऽस्वीकार न कर सकेगा।

नाट्य में बुद्धि हृदय से अनुशासित रहकर ही सक्रियता पाती है इसीसे उसका दर्शन न बौद्धिक तर्क-अप्राप्ती है और न मूर्ख विन्दु तक पहुँचाने वाली विशेष विचार-पद्धति। वह तो जीवन को, चेतना और अनुभूति के समस्त वैभव के साथ, स्वीकार करता है। अतः कवि का दर्शन, जीवन के प्रति उसकी आस्था का दूसरा नाम है। दर्शन में, चेतना के प्रति वास्तव की स्थिति भी सम्भव है, परन्तु नाट्य में अनुभूति के प्रति अविद्वत्ता कवि की स्थिति असम्भव हो रहेगी। जीवन के अस्तित्व को धृष्ट प्रमाणित करने की दार्शनिक बुद्धि के सूक्ष्म बिन्दु पर विभ्रम कर सकता है परन्तु यह प्रतीति कवि ने अस्तित्व को, डाल से दूरे पक्ष की स्थिति से देती है।

(पृष्ठ २०२१)

३-सौन्दर्य

सौन्दर्य सम्बन्धी समस्या भी कुछ कम उलझी हुई नहीं है। बाह्य जगत अनेक-रूपामय है और उन रूपों का सुन्दर तथा कुरूप में एक व्यावहारिक वर्गीकरण भी हो चुका है। क्या बना इस वर्गीकरण की परिधि में आने वाले सौन्दर्य की ही सत्य का माध्यम बनाकर शेष को छोड़ दे ? केवल बाह्य रेखाओं और रंगों का एकात्मक ही सौन्दर्य कहा जावे तो प्रत्येक भू-खण्ड का मानव-समाज ही नहीं प्रत्येक व्यक्ति भी अपनी रश्मि में दूसरे से मिलेगा। निम्ने रश्मि-वैविध्य के अनुसार सामजस्य की परिभाषा बनाई जावे यह प्रश्न सत्य से भी अधिक अटल हो उठेगा।

सत्य की प्राप्ति के लिए नाट्य और कलाएँ जिस सौन्दर्य का सहारा लेते हैं वह जीवन की पूर्णतम अभिव्यक्ति पर आधारित है, केवल बाह्य रूपरेखा पर नहीं। प्रकृति का अनन्त वैभव प्राणिजगत की अनेकालम्ब गतिशीलता, अन्तर्जगत् की रहस्य-मयी विविधता सब कुछ इनके सौन्दर्य-कोष के अन्तर्गत है और इसमें से शुद्धतम वस्तु के लिए भी ऐसे भारी मूूर्त या उपस्थित होने हैं जिनमें वह पर्वत के समस्त सही होकर ही सफल हो सकती है और शुद्धतम वस्तु के लिए भी ऐसे सफ़ु सफ़ु भा पहुँचते हैं जिनमें वह लूण के साथ घँट कर ही वृत्तार्थ बन सकती है

जीवन का जो स्पर्श विकास के लिए अपेक्षित है उसे पाने के उपरान्त छोटा, बड़ा, लघु, गुरु, सुन्दर, विरह, आकर्षक, भयानक, कुछ भी कला जगत से बहिष्कृत नहीं किया जाता ।

(पृष्ठ ८-९)

४—उपयोगी और ललित कला

कला शब्द से किसी निमित्त पूर्ण सृष्टि का ही बोध होता है और कोई भी निर्माण अपनी अन्तिम स्थिति में जितना सीमित है आरम्भ में उतना ही फैला हुआ मिलेगा । उसके पीछे स्मृत जगत् का अस्तित्व, जीवन की स्थिति किसी अभाव की अनुमति, पूर्ति का आदर्श, उपकरणों की खोज, एकत्रीकरण की कुशलता आदि का जो इन्द्रजाल रहता है उसके अभाव में निर्माण की स्थिति द्रव्य के अतिरिक्त कौन सी सत्ता पा सकेगी । चिड़िया का बसराव कला न होकर कला का विषय हो सकेगा पर मनुष्य के गीत को कला कहना होगा । एक में वह सहज प्रवृत्ति मात्र है । पर दूसरे ने सहज प्रवृत्ति के आधार पर अनेक स्वरों को विशेष सामर्थ्यपूर्ण स्थिति में रखकर एक विशेष रागिनी की सृष्टि की है जो अपनी सीमा में जीवन-व्यापी सुख दुःखों की अनुभूति को प्रकट रखती है । इस प्रकार प्रत्येक कला-कृति के लिए निर्माण-सम्बन्धी विज्ञान की भी आवश्यकता होगी और उस विज्ञान की सीमित रेखाओं में व्यक्त होने वाले जीवन के व्यापक सत्य की अनुभूति की भी । जब हमारा ध्यान किसी एक पर ही केन्द्रित हो जाता है तब दोनों को जोड़ने वाली कशियाँ स्पष्ट होने लगती हैं ।

एक कृति की ललित कहकर चाहे हम जीवन के, दृष्टि से ओझल शिखर पर प्रतिष्ठित कर आँखें और दूसरी को उपयोगी का नाम देकर चाहे जीवन के धूल भरे प्रत्यक्ष कणों पर रख दें, परन्तु उन दोनों ही की स्थिति जीवन से बाहर सम्भव नहीं । उनकी दूरी हमारे विकास-क्रम से बनी है कुछ उनकी सात्त्विक भिन्नता से नहीं । नीचे की पहली सीढ़ी से चढ़कर जब हम ऊपर की अन्तिम सीढ़ी पर लड़े हो जाते हैं तब उन दोनों की दूरी हमारे आरोह-क्रम की सापेक्ष है—स्वयं एक एक तो न वे नीची हैं, न ऊँची ।

(पृष्ठ ९-१०)

+

+

+

सत्य तो यह है कि जब तक हमारे मूढ अन्तर्जगत का बाह्य जीवन में पग-पग पर उपयोग होता रहेगा तब तब कला का सूक्ष्म उपयोग सम्बन्धी विवाद भी विशेष महत्त्व नहीं रख सक्ता । हमारे जीवन में सूक्ष्म और स्मृत की जैसी ममत्व-

मात्मन स्थिति है वही बना को, वेबन स्थूल या नेबल सूक्ष्म में निर्वासित न होने देगी । जब हम एक व्यक्ति के कार्य को स्वीकार करेंगे तब उसकी पट भूमिका बने हुए वायवी स्वप्न, सूक्ष्म आदर्श, रहस्यमयी भावना आदि का भी मूल्य प्राप्ति का आवश्यक हो जायगा और कला यदि उस वातावरण का ऐसा परिचय देती है जो कार्य से न दिया जा सकेगा तो जीवन को उसके लिए भीतर बाहर के सभी द्वार खोलने पड़ेगे ।

उपयोग की ऐसी निम्नोन्नत भूमिका हो सकती है जो अपने बाह्य रूपों में एक दूसरी से सर्वथा भिन्न जान पड़े, परन्तु जीवन के व्यापक घरातल पर उनके मूल्य में विशेष अन्तर नहीं रहता ।

(पृष्ठ ११)

५—बुद्धि-तत्त्व और राग-तत्त्व

साहित्य में मनुष्य की बुद्धि और भावना इस प्रकार मिल जाती है जैसे धूप-छाहों वस्त्र में दो रंगों के तार, जो अपनी अपनी भिन्नता के कारण ही अपने रंगों में भिन्न एक हीरे रंग की सृष्टि करते हैं । हमारी मानसिक वृत्तियों की ऐसी सामञ्जस्य पूर्ण एकता साहित्य के अतिरिक्त और कहीं सम्भव नहीं । उसके लिए न हमारा अन्तर्जगत प्राण्य है और न बाह्य बौद्धिक उडवा विषय सम्पूर्ण जीवन है, प्राथमिक नहीं है ।

मनुष्य के बाह्य जीवन में जो कुछ ध्वस और निर्माण हुआ है, उसकी शक्ति और पुर्वलता की जो परीक्षाएँ हुई हैं, जीवन सपने में उसे जितनी हार-जीत मिली है केवल उसी का ऐतिहासिक विवरण दे देना साहित्य का लक्ष्य नहीं । उसे यह भी खोजना पड़ता है कि इस ध्वस के पीछे कितनी विरोधी मनोवृत्तियाँ काम कर रही थी । निर्माण मनुष्य की किस सृजनात्मक प्रेरणा का परिणाम था, उसकी शक्ति के पीछे कौन-सा आत्मबल प्रसरण था, दुर्वलता उसके किस अभाव से प्रसूत थी, हार उसकी किस निराशा की सजा थी और जीत में उसकी कौन सी कल्पना सारदार हो गई ।

जीवन का वह असीम और चिरन्तन सत्य जो परिवर्तन की लहरों में अपनी शक्ति अभिव्यक्ति करता रहता है अपने व्यक्त और अव्यक्त दोनों ही रूपों की एकता लेकर साहित्य में व्यक्त होता है । साहित्यकार जिस प्रकार यह जानता है कि बाह्य-जगत में मनुष्य जिन घटनाओं को जीवन का नाम देता है वे जीवन के व्यापक सत्य की गहराई और उसके आश्रयों की परिचायक हैं, जीवन नहीं, उसी प्रकार यह भी

उससे छिपा नहीं कि जीवन के जिस अव्यक्त रहस्य को वह भावना कर सकता है उसी की छाया इन घटनाओं को व्यक्त रूप देती है। इसी से देश और काल की सीमा में बंधा साहित्य रूप में एक-देशीय होकर भी अनेक-देशीय और युग-विशेष से सम्बद्ध रहने पर भी युग-युगान्तर के लिए सवेदनीय बन जाता है।

(पृष्ठ ४६-४७)

६—कविता की परिभाषा

कविता हमारे व्यक्ति-सीमित जीवन को समष्टि-व्यापक जीवन तक फैलाने के लिए ही व्यापक सत्य को अपनी परिधि में बाँधती है। साहित्य के अन्य अंग भी ऐसा करने का प्रयत्न करते हैं, परन्तु न उसमें सामञ्जस्य की ऐसी परिणति होती है न भावास हीनता। जीवन की विविधता में सामञ्जस्य को खोज लेने के कारण ही कविता उन ललित कलाओं में उत्कृष्टतम स्थान पा सकी है जो गति की विभिन्नता, स्वरों की अनेकरूपता या रेखाओं की विषमता के सामञ्जस्य पर विरत हैं।

कविता मनुष्य के हृदय के समान ही पुरातन है परन्तु अब तक उसकी कोई ऐसी परिभाषा न बन सकी जिसमें तर्क-वितर्क की सम्भावना न रही हो। घुँघरे अतीत भूत से लेकर वर्तमान तक और 'वाक्य रसात्मक काव्यम्' से लेकर आज के शुष्क बुद्धिवाद तक जो कुछ काव्य के रूप और उपयोगिता के सम्बन्ध में कहा जा चुका है वह परिमाण में कम नहीं, परन्तु अब तक न मनुष्य के हृदय का पूर्ण परितोष हो सका है और न उसकी बुद्धि का समाधान। यह स्वाभाविक भी है क्योंकि प्रत्येक युग अपनी विशेष समस्याएँ लेकर आता है जिनके समाधान के लिए नई दिशाएँ खोजती हुई मनोवृत्तियाँ उस युग के काव्य और कलाओं को एक विशिष्ट रूपरेखा देती रहती हैं। मूल तत्त्व न जीवन के कभी बदले हैं और न काव्य के, कारण वे उस शाश्वत चिन्ता से सम्बद्ध हैं जिसके तत्त्वतः एक रहने पर ही जीवन की अनेक-रूपता निर्भर है।

अतीत युगों के जितने सचित ज्ञानकोष के हम अधिकारी हैं उसके आधार पर कहा जा सकता है कि कविता मानव ज्ञान की अन्य शाखाओं की सदैव भगना रही है।

(पृष्ठ ४८-४९)

७—छायावाद

मनुष्य का जीवन चक्र की तरह घूमता रहता है। स्वच्छन्द घूमने-घूमते पक कर वह अपने लिए सहस्र बन्धनों का आविष्कार कर डालता है और फिर बन्धनों से ऊब

कर उनको तोड़ने में अपनी सारी शक्तियाँ लगा देता है। छायावाद के जन्म का मूल कारण भी मनुष्य के इसी स्वभाव में छिपा हुआ है। उसके जन्म से प्रथम कविता के बन्धन सीमा तक पहुँच चुके थे और सृष्टि के बाह्याकार पर इतना अधिक लिखा जा चुका था कि मनुष्य का हृदय अपनी अभिव्यक्ति के लिए रो उठा। स्वच्छन्द छन्द में चित्रित उन मानव-अनुभूतियों का नाम छाया उपयुक्त ही था और मुझे तो आज भी उपयुक्त ही लगता है।

उन छाया चित्रों को बनाने के लिए और भी कुशल चित्तों की आवश्यकता होती है, कारण, उन चित्रों का आधार छूने या चर्म-चयु से देखने की वस्तु नहीं। यदि वे मानव-हृदय में छिपी हुई एकता के आधार पर उसकी संवेदना का रंग बहाकर न बनाये जायें तो वे प्रेतछाया के समान लगने लगें या नहीं इसमें कुछ ही संदेह है।

प्रकाश-रेखाओं के मार्ग में बिलरी हुई वदनियों के कारण जैसे एक ही विस्तृत आकाश के नीचे हिलोरें लेने वाली जल-राशि में कहीं छाया और कहीं प्रालोक का आभास मिलने लगता है उसी प्रकार हमारी एव ही काव्यधारा अभिव्यक्ति की भिन्न शैलियों के अनुसार भिन्न वर्णों हो उठी है।

आज तो कवि धर्म के अग्रगण्य और दरबार के कल्प-वृक्ष की छाया बहुत पीछे छोड़ आया है। परिवर्तनों के बोलाहल में काव्य जब से मुकुट और तिलक से उतर कर मध्य वर्ग के हृदय का प्रतिनिधि हुआ तब से आज तक वहीं है और सत्य नहे तो कहना होगा कि उस हृदय की साधारणता ने कवि के नेत्रों से रंभव की नकानोंघ दूर कर दी और विषाद ने कवि को परमगत सकीर्णताओं के प्रति असहिष्णु बना दिया।

छायावाद का कवि धर्म के अध्यात्म से अघिन दर्शन के बहल का श्रेणी है जो मूर्त और प्रमूर्त विषय को मिला कर पूर्णता पाता है। बुद्धि के सूक्ष्म घरातन पर कवि ने जीवन की अलग-गूँठा का भावना दिया, हृदय की भाव भूमि पर उसने प्रकृति में बिलरी सौन्दर्य सत्ता की रहस्यमयी अनुभूति की और दोनों के साथ स्वानुभूत सुख दुखों को मिलाकर एक ऐसी काव्य सृष्टि उपस्थित कर दी जो प्रकृतिवाद, हृदयवाद, अध्यात्म-वाद, रहस्यवाद, छायावाद आदि अनेक नामों का भार सँभाल सकती।

छायावाद ने मनुष्य के हृदय और प्रकृति के एक सम्बन्ध में प्राण दार दिये जो प्राचीनकाल से विश्व प्रतिबिम्ब के रूप में चला आ रहा था और जिसके कारण मनुष्य को अपने दुःख में प्रकृति उदास और सुख में पुलकित जान पड़ती थी। छायावाद की प्रकृति घट, कूप आदि में भरे जल की एक-रूपता के समान अनेक रूपों में प्रवृत्त एक महाप्राण बन गई, अतः अब मनुष्य के अश्रु, मेघ के जल-वण और पृथ्वी के घोंस-विन्दुओं का एक ही कारण, एक ही मूल्य है।

८—गीति-काव्य

मुख-दुःख की भावावेशमयी अवस्था विशेष का, गिने जुने शब्दों में स्वर-साधना के उपयुक्त चित्रण कर देना ही गीत है। इसमें कवि को समय की परिधि में बंधे हुए जिस भावातिरेक की आवश्यकता होती है वह सहज प्राप्त नहीं, कारण हम प्रायः भाव की प्रतिक्षणता में कला की सीमा साँध जाते हैं और उसके उपरान्त, भाव के सत्कार-मान में मर्मस्पर्शिता का क्षिप्त हो जाना अनिवार्य है। उदाहरणार्थ—दुःखातिरेक की अभिव्यक्ति आनन्दन या हाहाकार द्वारा भी हो सकती है जिसमें समय का नितान्त अभाव है, उसकी अभिव्यक्ति नेत्रों के सजल हो जाने में भी है जिसमें समय की अधिकता के साथ आश्रय के भी अपेक्षाकृत सत्य हो जाने की सम्भावना रहती है, उसका प्रकाशन एक दीर्घ निश्वास में भी है जिसमें समय की पूर्णता भावातिरेक को पूर्ण नहीं रहने देती और उसका प्रकटोत्करण निस्तब्धता द्वारा भी हो सकता है जो निष्क्रिय बन जाती है।

वास्तव में गीत के कवि को आसंक्रन्दन के पीछे छिपे हुए भावातिरेक को, दीर्घ निश्वास में छिपे हुए समय से बाँधना होगा तभी उसका गीत दूसरे के हृदय में उसी भाव का उद्रेक करने में सफल हो सकेगा।

गीत यदि दूसरे का इतिहास न कहकर बयानिक मुख-दुःख व्यक्त कर सके तो उसकी सामिकता विस्मय की वस्तु बन जाती है इसमें सन्देह नहीं।

(पृष्ठ १४१-१४२)

९—आदर्श और यथार्थ

आदर्श का सत्य निरूपण है, परन्तु यथार्थ की सीमा के लिए सापेक्षता आवश्यक ही नहीं अनिवार्य रहेगी, इसी से एक की भावना जितनी कठिन है दूसरे की अभिव्यक्ति उससे कम नहीं। आदर्श का भावन मनुष्य के हृदय और बुद्धि के परिष्कार पर निर्भर होने के कारण सहज नहीं, परन्तु एक बार भावन हो जाने पर उसकी अभिव्यक्ति यथार्थ के समान कठिन बन्धन नहीं स्वीकार करती। पूर्ण और सुन्दर स्वप्न देख लेना किसी असुन्दर हृदय और विकृत मस्तिष्क के लिए सहज सम्भाव्य नहीं रहता, पर जब हृदय और मस्तिष्क की स्थिति ने इसे सहज कर दिया तब तबत अभिव्यक्ति-सम्बन्धी प्रदान उसे व्यक्त होने से नहीं रोक पाते। विद्वत् के स्मृत से मूढमत प्रशनेरूपकों ने भरोसे, भाषा की कौशल से कठोर तर्क असत्य रेखाओं की सहायता से और भावों के हल्के से गहरे तर्क असत्य रंगों ने सहारे वह बार-बार व्यक्त होकर सुन्दर से सुन्दरतम, पूर्ण से पूर्णतम होना रह सकता है। आदर्श के सम्बन्ध में अभिव्यक्ति की समस्या नहीं, परन्तु अभिव्यक्ति के ग्रहण का प्रश्न रहता है, क्योंकि व्यक्त होने ही

वह यथार्थ की परिधि में आ जाता है और इस रूप में, उसे अपना पूर्ण परिचय देने के लिए, दूसरे की सामञ्जस्य-भावना की अपेक्षा होती ।

(पृष्ठ १६१-६२)

+

+

+

आदर्श हमारी दृष्टि की मलिन सकीर्णता धोकर उसे, बिखरे यथार्थ के भीतर धिरे हुए सामञ्जस्य को देखने की शक्ति देता है, हमारी दृष्टि में सीमित चेतना को, मुक्ति के पक्ष देकर समष्टि तक पहुँचने की दिशा देता है और हमारी खण्डित भावना को, अखण्ड जागृति देकर उसे जीवन की विविधता नाप लेने का वरदान देता है । जब आदर्श जलमरे बावत की तरह आकाश का असीम विस्तार लेकर पृथ्वी के असह्य रंगों और अनन्त रूपों में नहीं उतर सकता, तब धारद के सूने मेघ-खण्ड के समान मूर्ख का घबरा बनाव रहना ही उसका लक्ष्य हो जाता है ।

आदर्श और यथार्थ की कला स्थिति के सम्बन्ध में एक समस्या और भी है । आदर्श हमारे साथ ही भावना होने के कारण अन्तर्जगत की परिधि में भुक्त हो सकता है और बाह्य जगत् में केवल ध्यापक रेखाओं का बन्दी रह कर अपनी अभिव्यक्ति बर सक्ता है । परन्तु यथार्थ हमारी भावना से बाहर भी, कठिन स्थूल वस्तुओं में भीतर एक निश्चित स्थिति रखता है, अतः उसे इस प्रकार व्यक्त करना कि वह हमारा भी रहे और अपनापन भी न खोये सहज नहीं ।

(पृष्ठ १६५-६६)

१०—यथार्थवाद

यथार्थ का काव्यगत चित्रण सहज होता है यह धारणा अान्तिमूलक ही प्रमाणित होगी । वास्तव में यथार्थ के चित्तेरे को अपनी अनुभूतियों के हृत्के से-हृत्के और गहरे से-गहरे रंगों के प्रयोग में बहुत सावधान रहना पड़ता है, क्योंकि उसका चित्र आदर्श के समान न अस्पष्ट होकर अग्राह्य हो सकता है और न व्यक्तिगत भावना में बहुरंगी । वह प्रकृत न होने पर विकृत के अनेक रूप-रूपान्तरों में से किसी एक में प्रतिष्ठित होगा ही । यथार्थ की कविता को जीवन के उस स्तर पर रहना पड़ता है जहाँ से वह हमें जीवन के भिन्नवर्णों चित्र ही नहीं देती, प्रत्युत उनमें व्यपत जीवन के प्रति एक प्रतिक्रियात्मक संवेदन भी देती है । शृणित कुत्सित के प्रति हमारी करुण संवेदना की प्रगति और क्रूर बठोर के विरुद्ध हमारी कोमल भावना की जागृति यथार्थ का ही वरदान है । परन्तु अपनी विकृति में यथार्थवाद ने हमें क्या दिया है इसे जानने के लिए हम अपने नैतिन पन्न के नम्र रूप पर आश्रित साहित्य को देख मरने हैं ।

(पृष्ठ २१४)

लक्ष्मीनारायण 'सुधांशु'

[जन्म सन् १९०४]

ग्रन्थ—अभिभाषण-विशेष, जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त,
काव्य में अभिव्यजनावेद

१. काव्य में आदर्श और यथार्थ

पाप का पर्यवसान दुःख में होना चाहिये और पुण्य की परिणति सुख में। यदि जीवन में सामान्यतः ऐसा नहीं होता है तो कम से-कम साहित्य में ऐसा होना चाहिए। आदर्शवादी साहित्य की ऐसी माग्यता है। यह एक महत्वपूर्ण तथ्य है कि जीवन की बहुत-सी मार्मिक घटनाएँ भी हमारे चित्त पर उतना प्रभाव नहीं डाल सकती जितना वे ही घटनाएँ काव्य या साहित्य के माध्यम से हमारे चित्त पर डालती हैं। मुख्यतः यह विषय साहित्य शास्त्र का नहीं है और मानस शास्त्र भी इस पर स्पष्ट नहीं है। काव्य या साहित्य के प्रति हमारी उन्मुख मनोदशा के विस्तेषण से इस रहस्य पर कुछ प्रकाश पड़ सकता है। अपने स्वार्थ या सुख-दुःख की वैयक्तिक परिधि से बाहर जाने पर ही अहंकार का तिरोभाव होता है। जब तक अहं की सत्ता वर्तमान रहती है तब तक रसानुभूति के लिये अनुकूल मुक्त दशा की कल्पना ही नहीं की जा सकती। मुक्त दशा में हमारी वैयक्तिक सत्ता अपने अहं को लेकर डूब जाती है, हृदय एकांत रूप से स्वच्छ और निर्मल हो जाता है। यही अवस्था सत्त्वोन्निक की है जिससे रस-दशा लाई जाती है। अपने क्रोध, भूषा, शोक, भय के अनुभव को रसानुभूति नहीं कहते। जो भाव वैयक्तिक परिधि से मुक्त होकर बृहत्तर रूप से समष्टिगत होता है उसी की निष्पत्ति साहित्य में रस के रूप में हो सकती है। जो अपना शोक नहीं है, जो अपना भय नहीं है, या जो कुछ अपना दुःखात्मक या सुखात्मक भाव नहीं है उसके प्रति हमारे हृदय में संवेदन की तीव्रता नहीं रहती, केवल लोच-सामान्य सहृदयता के कारण हृदय की सामान्य वृत्तियों को ग्रहण करने की क्षमता बनी रहती है। सुख और दुःख को उपाधि रूप से ग्रहण करना और शब्दनुकूल हृदय की वृत्तियों को सहजित रूप में व्यक्त करना अहं का धर्म है। जब अहं की सत्ता का तिरोभाव हो जाता है तभी हम अपनी व्यक्तिगत परिधि से बाहर समष्टि के सुख-दुःख को अनुभव करने की क्षमता प्राप्त करते हैं। अहं के प्रादुर्भाव से हमारा हृदय जो एक बाह्य-यत्र की तरह है, बिगड़ रहा है, और

अपनी वैयक्तिक सत्ता के प्रतिरिक्त बाह्य जगत की आत्मत्ता नहीं कर सकता। इसी-लिए प्रत्यक्ष जीवन की घटनाएँ, जिनके साथ वह भी सत्ता विजयी-न-विजयी रूप से रहती है हमारी चित्त-वृत्ति पर शेष प्रभाव नहीं डाल सकती।

आदर्शवादी मान्यता के विपरीत यदि यथार्थवादी दृष्टिकोण से इस पर विचार किया जाय तो जीवन की वस्तु-स्थिति के समान साहित्य में भी निर्दोष तथा पुण्यात्मा मान के लिये यह कोई आवश्यक नहीं कि वे अतः अपने दुःखों से मुक्त ही चित्रित किये जायें। पश्चिमी साहित्य-शास्त्रियों ने भी इस सम्बन्ध में जो नियम बनाये उनका ठीक-ठीक परिपालन सर्वत्र नहीं किया जा सका। सुखान्त तथा दुःखान्त काव्यों के द्वारा पाठकों तथा दर्शकों के हृदय में आनन्द, उत्साह, शोक, चेतना, पीड़ा रोमांच का ही अनुभव कराना अभिप्रेत रहता है, लेकिन एक ही निश्चित नियम का यदि सर्वत्र अनु-गमन किया जाय तो रस-सिद्धांत की दृष्टि से उसकी उद्देश्य-सिद्धि सम्भव नहीं। यदि पुण्यात्मा व्यक्ति को अन्त में सुखी और पापात्मा को दुःखी बनाने का नियम निश्चित मान लिया जाय तो उनके सुख दुःख के प्रति हमारे हृदय में उतनी अनुकम्पा उत्पन्न नहीं हो सकती जितनी सुख-दुःख के अनिश्चय में हो सकती है। काव्य-साहित्य में असमर्थता का भाव भावपूर्ण के लिये बहुत महत्वपूर्ण है। जब हम यह मान लेंगे कि पुण्यात्मा अंत में विजयी होगा ही तब फिर उसकी क्षणिक विपत्ति या उसके दुःख से छुटकारा पाने के प्रयत्न को भासका या समवेदना की दृष्टि से देखने की स्वाभाविकता नहीं रह जायगी। रसोद्भवन के सम्बन्ध में भी हमारी भावना कुछ ऐसी सिधित यह जायगी कि हम अपने भावों की सक्रियता का आनन्द प्राप्त नहीं कर सकेंगे। प्रवृत्ति का नियम, रस तथा अनुभव, इन सबसे भी यह प्रामाणिक नहीं होता कि पुण्य से सुख तथा पाप से दुःख प्राप्त करने का परिणाम घटल है। इस दृष्टिकोण ने पश्चिमी साहित्यकारों को यथार्थवाद की जैसी श्रेयता दी उससे उनके साहित्य में निर्दोष तथा पुण्यात्मा पात्रों को भी अपनी विपत्ति से मुक्ति नहीं मिल सकी। पूर्वीय साहित्य के दृष्टिकोण ने साहित्य की नैतिकता का प्रमाण आधार मान कर इस प्रकार का विपरीत तथा पूर्वोक्त विरोधी परिणाम दिखलाने की अनुमति नहीं दी। इसके मूल में गौन-सा दार्शनिक रहस्य है, इस पर हमें विचार करना चाहिये।

आदर्शवाद भारतीय जीवन के सदा अनुकूल रहा है। इस सम्बन्ध में आदर्श की प्रवृत्ति के सम्बन्ध में विचार कर लेना आवश्यक है। किसी व्यक्ति का आदर्श आरोपित नहीं रहता। व्यक्ति से पृथक् उसकी सत्ता भी नहीं है। हमारे हृदय में जो सत्कार है वे ही हमारे लिये अपना आदर्श चुनते हैं। हम अपने सत्कार से अन्यथा आदर्श को ग्रहण करने की प्रवृत्ति ही नहीं रखते। इसी कारण प्रत्येक व्यक्ति का आदर्श उसके सत्कार के अनुकूल रहता है। यही बात व्यक्ति में भाव्य बदल जाति का

राष्ट्र के सम्बन्ध में कही जा सकती है। आदर्श के साथ साहित्य का सम्बन्ध इसी सीमा पर आरम्भ होता है। व्यक्ति-वल्याण, समाज-वल्याण, विश्व-वल्याण ही भारतीय साहित्य का मूल मन्त्र है। कुछ समीक्षक यह तर्क करते हैं कि भारतीय साहित्य ने भारतीय जीवन के स्वास्थ्य को पुष्ट करने का उद्देश्य तो रखा, किन्तु उसके रोग को पहचानने की तरफ ध्यान नहीं दिया। इसी कारण भारतीय समाज में ऐसे कितने रोग हैं जिनकी चिकित्सा नहीं हो सकती। स्वस्थ साहित्य के ऊपर इसका उत्तरदायित्व होना चाहिये कि वह समाज के रोगों का निराकरण करे और ऐसे वातावरण की सृष्टि करे जिससे रोग को उत्पन्न होने का अवसर ही नहीं मिले। यह बहुत महत्वपूर्ण बात है, लेकिन इतना बड़ा उत्तरदायित्व केवल साहित्य के ऊपर लादना उचित नहीं माना जा सकता।

धर्म-शास्त्र हमें काम, क्रोध, मद, मोह से निर्लिप्त रहने का आदेश देता है। किन्तु उस आदेश के साथ दण्ड भय लगा रहता है। आदर्शवादी साहित्य प्रतीति के मार्ग से हमें दूरे भावों से विरत कर सद्भावों की ओर प्रेरित करता है।

(काशी नागरी प्रचारिणी सभा के हीरक जयन्ती समारोह पर ६ मार्च १९५४ ई० को सभापति पद ॥ दिये गये अभिभाषण से उद्धृत, पृष्ठ ४-८)

२—काव्य की प्रेरणा

प्रेरणा की दृष्टि से कवियों की प्रवृत्तियाँ भी भिन्न भिन्न हुमा करती हैं। जीवन की प्रत्येक मनोदशा या स्थिति में काव्य रचना नहीं हो सकती। कोई ऐसे आशुक्वि हो भी, जो हर समय काव्य-रचना का दम्भ रखते हों, तो उनकी रचनाएँ किसी महत्त्व की नहीं हो सकती। प्रत्येक कलाकार, काव्य, चित्र, शिल्प आदि जो कुछ भी विषय हों, अपनी मनोदशा को कला प्रवृत्त बनाने के लिए किसी-न किसी विधि या व्यवस्थान करता पाया जाता है। किसी को सौन्दर्योपासना से काव्य-प्रवृत्ति होती है, तो किसी को संगीत की मोठी स्वर-लहरी से। किसी को विजया की तरंग से, तो किसी को शराब की बोतलों से। किसी को प्रकृति के हरे-भरे दृश्य, जंगल, पहाड़, झरने को देखने से नई श्रम होती है, तो किसी को एकान्त में ही गति मिलती है। शायद ही ऐसा कोई कलाकार होगा, जो किसी-न किसी प्रकार के वैध, अवैध, पूत, अपूत कारण से अपनी कला प्रवृत्ति का सम्बन्ध न रखता हो। ऐसे अनेक कवि हैं, जिनको स्त्री-दग्धन के भाव

में काव्य दर्शन होता ही नहीं। पश्चिमी कलाकारों में अधिवाश ऐसे हैं, जिन्होंने अपनी कलाभिमुख प्रवृत्ति को रसा भवैष प्रेम तथा मदिरा के बल पर की। प्रवृत्ति के रमणीय दृश्य, सगीत की स्वर-लहरी से काव्य के मनोभाव जगते हैं, किन्तु उन सब में अनुराग ही प्रधान तत्त्व है। प्रेम के संयोग तथा वियोग, दोनों अवस्थामों में, काव्य-प्रेरणा होती है, लेकिन वियोग-काल में जितनी भाविक कविताएँ लिखी गई हैं उतनी संयोग काल में नहीं। प्रेम-दशा भाव-योग की दशा है, इसीलिए अपने प्रेम को व्यक्त करने या उसके आधार पर जगत् के प्रति अपने जीवन के अनुराग को प्रदर्शित करने में हृदय को जो उत्साह मिलता है, वह दूसरी स्थिति में नहीं। अपनी पूणा को व्यक्त करने के लिए काव्य की रचना नहीं हो सकती। प्रेम ने जितने कवि उत्पन्न किए, उतने किसी अन्य भाव ने नहीं। यही कारण है कि प्रेम काव्य की प्रेरणा का एक मौलिक आधार है।

अवस्था-भेद से काव्य-प्रेरणा

काव्य-रचना के लिए जीवन में अनुकूल परिस्थिति तो चाहिए ही, अवस्था भेद का प्रभाव भी उस पर पड़ता है। काव्य की प्रेरणा जिस अवस्था में होती है, इस पर भी विचार किया जा सकता है। प्रतिभा के उदित होने के लिए न कोई निश्चित परिस्थिति अनुकूल होती है और न कोई खास अवस्था ही उपयुक्त होती है। प्रतिभा किसी भी अवस्था में उत्पन्न हो सकती है। जो वात्स्यायना में मन्द रहा, वह युवावस्था में तेज हो गया है और जो अल्पवय में प्रतिभा-सम्पन्न रहा, वह जवानी में क्षीयित पड़ा है। बुढ़ती की बुद्धि वृद्धावस्था में तीव्र होते पाई गई है। बुद्धि की सीमा को पार कर ही प्रतिभा का उदय होता है। इस प्रकार उसकी उद्भावना का कोई निश्चित समय नहीं बताया जा सकता। ऐसे भी कुछ कलाकार पैदा हो गए हैं, जिनकी प्रतिभा आरम्भ से अन्त तक एकरस बनी रही है। किन्तु इतनी सत्यता रहने पर भी, काव्य-रचना के सम्बन्ध में साधारण तम से, अवस्था-भेद के अनुसार, प्रेरणा शक्ति का विवेचन नहीं किया जा सकता। क्वेटेलेट ने अवस्था-क्रम के अनुसार काव्य-रचना की शक्ति की एक तालिका बनाई है। नाटक के सम्बन्ध में उन्होंने लिखा है कि इक्कीस वर्ष की अवस्था से नाटक लिखने की प्रवृत्ति होती है और पच्चीस से तीस वर्ष की अवस्था तक वह पूरे जोर पर रहती है। पचास या पचपन वर्ष की उम्र तक उसका सिलसिला बना रहता है। उसके बाद इस प्रवृत्ति का प्रायः अन्त हो जाता है। संयोगान्त की अपेक्षा वियोगान्त नाटक लिखने की प्रेरणा विशेष होती है। क्वेटेलेट ने स्पष्टावचन अपनी तालिका बनाते समय पाश्चात्य लेखकों पर ही दृष्टि रखी है। इसमें संदेह नहीं कि क्वेटेलेट के अनुसन्धान में जितना सत्य है, उतना उसका भ्रमवाद भी है। आरम्भ में जीवन और

जगत में जो उल्लास दिखाई पड़ता है, वह बाद की अवस्था में उसी रूप में नहीं रहता । साधारणतः, किशोर, युवा तथा वृद्धावस्था में क्रमशः भावना, क्रिया तथा स्मृति की प्रबलता रहती है । किन्तु इसके अनुक्रम की कोई तालिका नहीं बनाई जा सकती । देश, काल, पात्र के अनुसार एक ही तथ्य का बहुधा रूपान्तर हो जाता है । युवावस्था में अनुभूति-मूलक प्रेमोच्छ्वास को व्यक्त करने की जैसी प्रवृत्ति होती है, वैसी बाद में सदैव नहीं रहती, किन्तु ऐसी प्रवृत्ति किसी नियम के अन्तर्गत नहीं लाई जा सकती । रीतिकाल के बड़े हिन्दी-कवियों ने अपनी वृद्धावस्था में भी जीवन के रस-प्रसंग को न भुलाया और जब तक प्राण रहे, प्रणय ने भी पिण्ड न छोड़ा ।

×

×

×

प्राचीन साहित्य-शास्त्रियों के मत से काव्य-प्रेरणा

काव्य की प्रेरणा के मूल में, संस्कृत के प्राचीन साहित्यशास्त्रियों के मतानुसार, कई कारण पाये जाते हैं । यश, द्रव्य, व्यवहार ज्ञान, दुःख-नाश आदि कई ऐसी बातें काव्य-रचना के मूल में पायी जाती हैं, जिनका विवरण उन्होंने दिया है । सब कारणों का एक ही मूल है और वह है सुख । यश, कीर्ति, प्रशंसा के आवरण के नीचे मनुष्य की सुख लिप्ता ही छिपी हुई है ।

यथार्थ की अतिव्याप्ति ही प्रशंसा है । अपनी प्रशंसा से कवियों को जो प्रेरणा मिलती है, वह आत्म-विस्तार के परितोष से सत्सी नहीं रहती । दूसरी द्वारा निर्व्याज रूप से अपनी बाणी के अवतरण तथा अनुभवण की अपेक्षा कवियों को कोई अन्य भाव अधिक सुख नहीं पहुँचा सकता । दूसरों के कण्ठ में बाणी के व्याज से अपनी भावात्मक सत्ता की प्रतिष्ठा करना एक नहीं साधना है । द्रव्य लाभ की प्रेरणा में भी सुख-लाभ ही अन्तर्हित है । काव्य-रचना कर जो धन प्राप्त करने की कामना होती है, वह धन के वस्तुगत सौन्दर्य से प्रेरित होकर नहीं, प्रत्युत उस धन की कल्प-शक्ति में जीवन की जो सुख-सुविधा लगी हुई है, वही भावना काव्य-रचना की प्रवृत्ति उत्पन्न करती है । द्रव्य-लाभ की प्रेरणा से जो काव्य रचना की जाती है, उसमें कवि की अनन्यता विशेष मात्रा में नहीं रहती । इसी कारण ऐसी रचनाएँ कवि को द्रव्य-लाभ का सुख जिस मात्रा में दे सकती हैं, उस मात्रा में यश का सुख नहीं । किसी भी स्थिति में, अपने सुख की कामना के अतिरिक्त मनुष्य की आत्म-विस्तार का कोई लक्ष्य दृष्टिगत नहीं होता ।

कुछ लोग 'कस्मै देवाय हविषा विधेम' की पुरार उठा कर काव्य साहित्य के उद्देश्य को निश्चिन्त करना चाहते हैं । ऐसे प्रसंग ने उत्तर में कोई 'स्वागत' मुपाय, कोई 'जन-हिताय' और कोई कुछ कहते हैं । काव्य की रचना करने अन्त-करण के सुख-अन्तोप

के लिए की जाय या जन-समान के हित-विचार से, दोनों ही अपनी-अपनी स्थिति में सत्य हैं। मानव ज्ञान इतना सीमित है कि वह अपनी सारी संवेदनाओं को साक्ष्य हो जान सके। प्रकट रूप में हम प्रत्येक कर्म का कोई-न-कोई हेतु, उसकी प्रेरणा बतला दिया करते हैं, किन्तु प्रत्येक स्थिति में वह यथार्थ हो होता हो, यह कहना भ्रम से खाली नहीं है। हमारी चेतना में जो हेतु प्रत्यक्ष रहता है, उसका उल्लेख कर देते हैं, पर उस प्रत्यक्ष हेतु को उपस्थित करने वाला बौन-सा अप्रत्यक्ष कारण है, इस सम्बन्ध में हमारा मौन ही उत्तर है। अपने हित को जनता के हित से निम्न देखने की दृष्टि कवि को नहीं होती। सत्कार में जितने काम होते हैं, प्रायः सब स्वार्थमुल्लाप ही निचे जाते हैं। कर्म-प्रयत्न में इच्छा का योग एक आवश्यक प्रतिबन्ध है। यदि भीतरी प्रवृत्ति न हो, तो बाहर की पुकार पर झुकने वाला साक्ष्य ही कोई मिले। अपने धन्य-करण की किसी प्रेरणा के परितोष के लिए भी काव्य-रचना करना वस्तुतः जीवन और जगत से निरपेक्ष होकर नहीं होता। गोस्वामी तुलसीदास ने 'स्वार्थ मुल्लाप' ही रघुनाथ-नाट्य लिखी, यह सच है, पर दो-तीन दर्जन पन्नियों में देव, ऋषि वहाँ तक कि 'वन्द्यो सन्तः असन्तः चरणा' की गृहार करने की क्या आवश्यकता पड़ गयी? वस्तु स्थिति यह है कि जीवन और जगत से निरपेक्ष रहना मनुष्य के लिए एक कठिन व्यापार है, कवि के लिए असम्भव। तुलसी के हृदय में लोक-वत्साह की भावना थी, यही उनकी प्रेरणा है। अपने आत्म-प्रकाश को प्रत्यक्ष करने का रामायण एक प्रयत्न मात्र है। हम दूसरों पर दया करते हैं, करुणा करते हैं, उपकार करते हैं, दूसरों के दुःख के साथ अपनी सहानुभूति रखते हैं, यह सब स्वार्थमुल्लाप ही होता है। दूसरों के दुःख को देखकर जब तक हृदय में संवेदना उत्पन्न नहीं होती, तब तक कोई दया, करुणा, उपकार कर ही नहीं सकता। यस्तुतः हम अपनी संवेदना के ही कष्ट से मुक्ति पाने के लिए दूसरों का उपकार भाँति करते हैं। अपने अन्तःकरण को जब तक परितोष न हो, तब तक जन हिताय भी कुछ नहीं किया जा सकता।

स्वार्थमुल्लाप और जन-हिताय दोनों तत्त्व एक ही हैं। प्रत्यक्ष में नहीं, तो कल्पना में भी यदि लोक-समुदाय का ग्राह्य-रूप उपस्थित न रहे, तो कविको तदनु रूप काव्य-रचना की प्रवृत्ति नहीं हो सकती। मनोमान का यह तथ्य केवल दार्शनिक ही नहीं, ऐतिहासिक भी है। प्रत्येक भाव का बाह्य अभिनन्दन उसकी प्रकृति तथा विशास पर निर्भर करता है। नीयल की स्वार्थमुल्लाप नूक पर हम आनन्दमत्त हो जाते हैं, पर नीयल के स्वार्थमुल्लाप नाँव-नाँव-टीय पर विद्रा होने वाले बित्तने मिलेंगे? केवल स्वार्थमुल्लाप होने से ही किसी का कोई कर्म अभिनन्दनीय नहीं माना जा सकता, उससे सोच-रजन या लोक-वत्साह जिस सीमा तक हो सकता है, यह भी उसका एक मापदण्ड है।

(जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त, पृष्ठ १२०-१२३ तथा १२५-१२८)

३—काव्य में प्रतीक-योजना

प्रत्येक भाषा में कुछ शब्द ऐसे होते हैं जिनसे केवल अर्थ की व्यक्ति ही नहीं होती, वरन् भावनाओं का उद्बोधन भी होता है। जिन वस्तुओं में तनिक भी निजी विशेषतापूर्ण आकर्षण है तथा जिन पर दीर्घ सांस्कृतिक वासना का प्रभाव पड़ा है वे शब्द हमारे काव्य में प्रतीक का काम करते हैं। प्रतीकों के स्वरूप में कुछ-न-कुछ ऐसी व्यञ्जना रहती है जिससे भावनाओं को विकास के सकेत मिल जाते हैं। ऐसे प्रतीक मुख्यतः दो तरह के होते हैं। वे हैं भावोत्पादक (इमोजनल सिम्बल्स) तथा विचारोत्पादक (इन्टेलैक्चुअल सिम्बल्स), पर दोनों में से किसी एक का भी शुद्ध उदाहरण चुनना कुछ कठिन है। प्रायः सब भावोत्पादक प्रतीकों में विचार मिले रहते हैं और उसी प्रकार प्रायः सब विचारोत्पादक प्रतीकों में भाव की स्थिति बनी रहती है। दो भेद करने का तात्पर्य भाव और विचार की प्रधानता तथा गौणता से है। 'कमल' से सौन्दर्य का जैसा कोमल भाव जागरित होता है वैसे 'साँप' से क्रूरता तथा कुटिलता का भाव उद्बुद्ध नहीं होता। साँप में भाव से अधिक विचार का सम्पर्क है। इसी प्रकार सब प्रतीकों में मनोविकारों की थोड़ी-बहुत जटिलता बनी रहती है।

प्रत्येक देश की परिस्थिति तथा संस्कृति के विचार से प्रतीक भी भिन्न-भिन्न हुआ करते हैं। जल-वायु, रहन-सहन, सम्पत्ता शिष्टाचार, विचार परम्परा के अनुकूल ही काव्य में प्रादर्श का विधान होता है। एक देश के काव्य के जो प्रतीक हैं वे दूसरी जगह भी सम्मानित होंगे, यह कुछ आवश्यक नहीं। प्रतीक की उद्भावना के लिए किसी जाति की धार्मिक संस्कृति तथा परम्परागत विचार-शृङ्खला को भुला नहीं दिया जा सकता। पारस में प्रणय की मधुरता को दिखाने के लिए शराब का प्रतीक व्यवहृत होता है, पर धार्मिक भावना ने जब शराब के प्रतीकत्व का विरोध किया तब काव्य में नाम-मात्र का ही उल्लेख कर शायर मर्रा सूटने लगे। हमारे वैदिक साहित्य में सोमरस-पान की बड़ी अधिकता है। उसके परवर्ती साहित्य में सुरा-पान का वर्णन भी है, किन्तु भारतीय काव्य में न तो सोमरस का प्रतीकत्व मान्य रहा और न सुरा का। सुधा उन दोनों से बाड़ी मार ले गई। काव्य के प्रतीक बनने का सीमांत सुधा की ही प्राप्त हुआ। सुधा को किसी ने देखा नहीं, लेकिन उसके स्वरूपगत आकर्षण तथा भद्-भुत दार्ढ्य की जो धारणा परम्परा से हमारे मन में बँध गई है वह काव्य को भाव-व्यञ्जना में बल प्रदान करती है। यूरोपीय काव्य में थोड़ी देर तक जगने वाली घूप से आनन्द तथा आशे की सन्ध्या से उदासी का सवेत मिलता है, पर भारत की भौगोलिक स्थिति में अन्तर रहने के कारण वहाँ के ये प्रतीक यहाँ मान्य नहीं। बहुत ही थोड़े प्रतीकों को सार्वभौमिक महत्ता प्राप्त हो सकती है।

प्रतीक और उसकी विशेषताएँ

प्रतीक के लिए यह कोई आवश्यक बात नहीं कि वह कोई गोचर वस्तु ही हो। गोचर हो या अगोचर, प्रतीक में सब से बड़ी बात भाव या विचार को जगाने की क्षमता होनी चाहिये। ब्रह्मा, विष्णु, शिव को हमने देखा नहीं, किन्तु उनके नाम से ही मन में स्वरूपगत विशेषताएँ आ जाती हैं। कल्प-वृक्ष के अस्तित्व को कोई प्रमाणित नहीं कर सकता, पर हमारी धार्मिक सृष्टि से सम्बन्ध रहने के कारण हम भाव-जगत में उसकी स्थिति मानते हैं। कल्प वृक्ष के नाम-मान से हमारी धारणा के सामने एक ऐसी वस्तु आ जाती है जिससे जब जो चीज माँगी जाय देने की सदा तैयार है। यह तो हुई अगोचर प्रतीकों की बात, लेकिन जो गोचर प्रतीक हैं वे वाक्य में कुछ विशेष प्रयोग भी सिद्ध करते हैं। चन्द्र, कुमुदिनी, आशाध, समुद्र, हंस, पतंग आदि हमारे मन में विशिष्ट भावनाएँ जागरित करते हैं। चन्द्र से स्निग्धता, आह्लाद तथा शीतल ज्योत्स्ना का, कुमुदिनी से शुभ हास का, आकाश से उच्चता, अनन्तता, सूक्ष्मता का, समुद्र से अगाधता, गम्भीरता, प्रचुरता का, हंस से विवेक, पदापात हीनता का और पतंग से लगन तथा एकनिष्ठा के भाव-संकेत मिलते हैं।

हमारे वाक्यों में प्रतीकों के प्रतीकवत् व्यवहार बहुत ही कम हुआ करते हैं। वे प्रायः अलंकार-प्रणाली के भीतर उपमान के रूप में प्रयुक्त किये गये हैं। प्रतीक और उपमान में सब से बड़ा अंतर यही है कि प्रतीक के लिए सादृश्य के आधार की आवश्यकता नहीं बल्कि उसमें भावोद्बोधन की शक्ति रहनी चाहिये, पर उपमान में सादृश्य के आधार का रहना आवश्यक है। वर्तमान कविताओं में अभिव्यजनाविवाद के प्रभाव के कारण उपमान का आधार विशेषतः प्रभाव साम्य तथा समशीलता है।

(वाक्य में अभिव्यजनाविवाद, पृष्ठ १२४-१२७)

×

×

×

प्रतीक-स्वरूप उपमान

सादृश्य-मूलक अलंकारों के उपमानों में बहुत छोटे ऐसे हैं जिनमें प्रतीकत्व है। वाक्य में अप्रस्तुत योजना का मुख्य उद्देश्य है भावोत्तेजना। केवल आकार-प्रकार का नाप-जोख से मिले हुए उपमान भाव-बोध चाहे करा भी सके, किन्तु भावोत्तेजन के विचार में वे सदा अयमर्थ रहेंगे। जो उपमान प्रतीक-स्वरूप हैं वे वाक्य का बड़ा मार्मिक विधान कर सकते हैं। यहाँ यह बात भूल न जानी चाहिये कि प्रत्येक देश के साहित्य में ऐसी कम ही वस्तुएँ रहनी हैं जिनमें प्रतीकत्व मिलना है, लेकिन वाक्य की अप्रस्तुत-योजना को इसी सीमा में रखने से उसका व्यापार भागे नहीं बढ़ सकेगा। प्रकृति के

भिन्न भिन्न व्यापार, तरह-तरह के दृश्यों से कवि अपनी सामग्री का संचय करता है। उस पर किसी प्रकार का प्रतिबन्ध नहीं लगाया जा सकता। इस सम्बन्ध में केवल इतना ही कहा जा सकता है कि उसे प्रकृति को देखने के लिए मार्मिक अन्तर्दृष्टि चाहिए। इसी एक से उभरा काम पूरा हो जायगा।

जिस अप्रस्तुत में जितना ही प्रतीकत्व रहेगा उस पर की गई अन्योक्ति उतनी ही मार्मिक होगी। भ्रमर, कमल, हंस आदि के ऊपर अप्रस्तुतत्व का बोझ बहुत दिनों से सदा हुआ है, किन्तु उनमें प्रतीकत्व है, इसी कारण अब तक वे हमारी आध्यात्मिकता के बहुत बड़े बोझ नहीं बन सके हैं। रुचि पर बोझ पड़ते ही काव्य की सरसता नष्ट हो जाती है। अन्योक्ति पर विचार करते समय यह ध्यान में अवश्य रखना चाहिए कि केवल साहचर्य से उसका काम नहीं चलने का, अथवा यही कहा जा सकता है कि रूप-साहचर्य का उसमें कुछ प्रयोजन ही नहीं। जैसे—

‘काम करतास धरं कितनो

पै मराल न ताकत सुख सत्सया’

इस अन्योक्ति का तात्पर्य यह है कि विवेकी पुरुष विपन्न होने पर भी अनुचित कार्य की ओर नहीं झुकते। अब यहाँ यह स्पष्ट है कि मराल हंस और विवेकी पुरुष में कुछ भी रूप-साम्य नहीं है, बल्कि इसके विपरीत केवल भिन्नता ही भिन्नता है। हंस किं प्रति विवेक की जो धारणा हमारे चित्त में बटमूल है वही उसमें और विवेकी पुरुष में साम्य की स्थापना करती है।

अन्योक्ति में समता का उल्लेख दीप माना जाता है अतएव अप्रस्तुत और प्रस्तुत के साम्य की भावना ऐसी व्यापक होनी चाहिए जिससे अन्योक्ति सुनते ही अप्रस्तुत का आरोप प्रस्तुत पर किया जा सके। इस प्रकार साम्य-स्थापन केवल उपमान या रूढ़ उपमान के बल पर नहीं किया जा सकता। प्रतीकत्व के बिना यह संभव नहीं, प्रतीक में साम्य की समता स्वभावतः रहती है।

साक्षरता के बल पर आधुनिक कविताओं में कुछ ऐसे उपमान भी रखे जाते हैं जिनमें उपमान के गुण का पूरा नहीं रहते, किन्तु प्रतीकत्व मिलता है। ऐसे उपमानों के विपरीत, में प्रायः साक्षरता के चरित्र के दिखाने के लिए धर्म के स्थान में धर्म का उल्लेख कर दिया जाता है। इस प्रकार के प्रयोग शुद्ध प्रतीक नहीं, बल्कि साक्षर प्रतीक हैं।

(साम्य में अभिव्यक्ततावाद, पृष्ठ ११८-१२०)

४—काव्य में छन्द-प्रयोग

छन्द भी कवि के अन्तर्जगत की वह अभिव्यक्ति है जिस पर नियम का बन्धन डाल दिया गया है। भिन्न भिन्न स्वाभाविक अभिव्यक्तियों के लिये कोई आदर्श साँचा तैयार नहीं किया जा सकता। जितने प्रकार की अभिव्यक्तियाँ तय के सामनस्य के साथ हो सकती थी, उतना विधान छन्दशास्त्र में कर दिया गया है। पर, इसका तात्पर्य यह नहीं कि भावों को प्रकाशित करने के लिए जो विधान छन्दशास्त्र में कर दिया गया है, उससे अधिक के लिए अप्रयोज्य नहीं। छन्दों की संख्या बढ़ा दी जा सकती है, किन्तु इस धारणा से नहीं कि पुराने छन्द आपुनिक जीवन के उत्साह विषाद को व्यक्त करने में अनुपयुक्त हो गए हैं। यदि छन्दों का नया पुराना होना सम्भव हो, तो पुरानी वंशमाता को भी हटाकर नयी ध्वनियाँ निश्चित कर लेनी चाहिये। इस दृष्टि से मनुष्य के मनोविज्ञान में भी कुछ मूल व्यक्तिक्रम होना चाहिये। किन्तु, मनुष्य यहाँ अपनी पराजय समझना है। वर्ण के चिह्न में हम भले ही कतर-ब्योत करते रहें, लेकिन उच्चारण की ध्वनियाँ कुछ ऐसी निश्चित जैसी हैं, जो सम्मेलनों के प्रस्तावों से तनिक भी प्रभावित नहीं हो सकती। मनोविज्ञान के विषय में भी यही बात है। यदि काव्य रचना के लिए नये छन्द विधान की अनिवार्यता प्रमाणित करने की चेष्टा की जाय, तो उससे पहले इसी प्रश्न का उत्तर मिलना चाहिए—क्या पुराने छन्द-विधान में आबद्ध कालिदास, भवभूति, मूर, तुलसी, देव, बिहारी को हम भूल सकते हैं? क्या हम साङ्गन्तल, उत्तर रामचरित, रामायण, मूरसागर, प्रियप्रवास, सानेत, घटोत्तरा, कामायनी, कुरुक्षेत्र में वर्णित जीवन-भूत की उपेक्षा कर सकते हैं? यदि नहीं, तो फिर काव्य में न छन्द पुराना है, और न जीवन का उत्साह-विषाद। सच्ची बात यह है कि प्रत्येक छन्द, जिसकी कुछ मर्यादा निश्चित कर दी गई है, विषय तथा कवि के व्यक्तित्व के साथ एकान रूप से बदल जाता है। भाषा की अजित शक्ति के साथ कवि के व्यक्तित्व की शक्ति मिल जाने से छन्दगत अभिव्यक्ति का सौंदर्य बढ़ जाता है। प्राचीन और नवीन का भेद, काव्य की सौन्दर्य वृद्धि की आवश्यकता से अधिक, कवि की अपनी समता को व्यक्त करने से ही सम्बन्ध रखता है।

+

+

+

प्राचीन और नवीन छन्द

यह कहना बहुत ही अशुभ है कि पुराने छन्दों में नवीन जीवन का उत्साह व्यक्त नहीं किया जा सकता। छन्द कभी पुराना नहीं होता, नवीन उत्साह भरते ही वह स्वतः नवीन हो जाता है। यदि छन्दों का पुराना और अनुपयुक्त होना सम्भव है,

तो पुरानी वर्णमाला को भी हटाकर नयी वर्णमाला का निर्माण करना उचित है । किन्तु मनुष्य के उच्चारण की ध्वनियाँ इतनी निश्चिन् हैं कि इसका निराकरण नहीं हो सकता । एक ही प्रकार के मानव-शरीर में हम भिन्न-भिन्न आत्माएँ, तरह-तरह के जीवन देखते हैं । तब क्या यह सम्भव नहीं है कि एक ही प्रकार के छन्द में हम भिन्न-भिन्न उच्छ्वास, तरह-तरह की संवेदनाएँ देख सकें । यदि काव्य-रचना के नये कला-विधान की अनिवार्यता प्रमाणित करने की चेष्टा की जाय, तो सबसे पहले इसी बात का उत्तर मिलना चाहिए कि कला के पुराने कहे जाने वाले आवरण में बँधे हुए कालिदास, भवभूति, बाणभट्ट, तुलसी, सूर या बिहारी को हम क्या भूल सकते हैं ? क्या नयी रचनाएँ हमें पुराने रचानाओं के पढ़ने में विराग उत्पन्न करा सकती हैं ? यदि नहीं, तो नये कला विधान की आवश्यकता बहुत दूर तक प्रमाणित नहीं की जा सकती । आधुनिक जीवन का जो आत्मभाव है, वह यदि शक्ति-सम्पन्न है, तो काव्य के किसी भी आवरण में अपनी नवीनता अवश्य प्रतिपादित करेगा । सत्ताति ॥ जीवन का एक नया उल्लास प्रवश्य रहता है, परन्तु इस नये उल्लास में इतनी क्षमता नहीं कि वह पुराने उल्लास पर कोई आवरण डाल सके । पिछला उल्लास भी तो मानव जीवन का उल्लास है, पिछला विपाद भी तो मानव-जीवन का ही विपाद है । जब तक मनुष्य-जीवन के समान तत्त्व वर्तमान हैं, तभी तक काव्य स्थिर है । यदि जीवन नया या पुराना नहीं होता, तो काव्य भी नया या पुराना नहीं हो सकता ।

+

+

+

छन्द का विधान

हमारे यहाँ के छन्द, 'धृणाक्षर न्याय' के अनुसार, घटकल पर ही नहीं बनाए गए । उनके भीतर कुछ तथ्य है, और वह तथ्य जीवन के रक्षणार्थक और मनोरञ्जनात्मक तत्वों के साथ सम्बन्ध रखते हैं । प्रचलित छन्दों का विधान नाद-सौंदर्य की विशेषता पर अत्यन्त प्रवृत्त है । उनके भीतर तय की जो स्थिति है, वह कोई बाहरी चीज़ नहीं, प्रत्युत जीवन के ही तत्वों के अनुसार निर्माण किया हुआ भाषा का वर्णन है । तय-सौंदर्य के अनुरूप ही ये वर्णन बनाए गए हैं और इनसे काव्य की दीर्घायु प्राप्त होती है । चलते हुए भरने का जो स्वर है, उससे, आधारभूमि को एक व्यवस्थित क्रम से उच्च, निम्न तथा समतल और विस्तृत तथा संकुचित, बनाकर कई प्रकार के स्वर निवाले जा सकते हैं । प्रत्येक भाषा का भी एक स्वभावविशेष स्वर है और इससे, कई प्रतिबन्धों से, भिन्न भिन्न स्वर उत्पन्न किये जा सकते हैं । भाषा-प्रयोग के ये प्रतिबन्ध वस्तुतः वर्णन नहीं, प्रत्युत पशुप को चढ़ी हुई प्रत्यक्षा की तरह उसकी शक्ति को बढ़ाने

वाले हैं। नदी की स्वाभाविक धारा से जो काम न चल पाता, वह उसकी गति के श्रोत्रों को कम कर, बाँध कर, अधिक तेज बना कर बिचा जाता है और इस प्रकार शक्ति पैदा करने का वह एक अद्भुत साधन बन जाती है। साधारण वाक्य में जो प्रवाह और श्रमता लक्षित नहीं होती, वह छन्द-व्यवस्था से पैदा कर ली जाती है। परस्पर की बातचीत में बिना पूछे ही 'दान आत में मूसरचन्द बनना' और उपदेश दे बैठना कितनी अशिष्टता है, पर छन्दों की छोट में यह कहना—“बिन पूछे हो बहुत हैं राजन हित के वैन”—शोष या कितना परिहार कर देता है।

काव्य और छन्द का सम्बन्ध

काव्य और छन्द में जो सम्बन्ध है, वह अविच्छिन्न और अनिवार्य नहीं है। काव्य का साधारण अर्थ उसके पद्य-रूप से माना जाता है, किन्तु काव्यत्व इसी रूप में आवश्यक नहीं, वह गद्य-रूप भी हो सकता है। गद्य और पद्य का भौतिक भेद बुद्धि और हृदय की क्रिया का है। किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि दोनों एक-दूसरे के प्रभाव से सर्वथा अलग रहकर ही क्रिया-तत्पर होते हैं। गद्य बुद्धि-प्रधान होता है और पद्य हृदय-प्रधान। यहाँ काव्यत्व की सीमा को हमने विवेचन की सुविधा के लिए पद्य में ही सीमित कर दिया है। गद्य-रचना के लिए छन्द का कोई प्रतिबन्ध नहीं, बल्कि छन्द से भिन्न रहकर ही उसकी रचना होती है। पद्य की रचना के लिए छन्द एक आवश्यक प्रतिबन्ध है, अनिवार्य भी हम कह सकते हैं, यदि दो-एक वर्तमान क्रांतिकारी कवि को इसमें विशेष आपत्ति न हो। काव्यत्व का क्षेत्र गद्य और पद्य दोनों हैं, किन्तु पद्य की तरह सर्वांगत काव्यत्व की पहुँच गद्य में नहीं होती, क्योंकि उसमें अनेक ऐसे विषयों या विवेचन या वर्णन तर्क-सम्पन्न रहता है, जो बुद्धि की प्रधानता से ही सम्भव है।

+

+

+

मुक्त छन्द का श्रीगणेश

वर्णित तथा मात्रित के अतिरिक्त एक प्रकार का और छन्द है, जिसे पूर्वोक्त विरोध के रूप में मुक्त छन्द कहा जाता है। यह एक पद्य-हीन व्यवस्था है। एक क्रांतिकारी योजना के रूप में हिन्दी में यह प्रविष्ट कराया गया है। शुरू-शुरू हिन्दी में जय-चन्द प्रसाद ने मुक्त-वृत्त के अनुसार रचना की थी, किन्तु भवन निराला इसके मुख्य पुरोहित माने जाते हैं। यह पश्चिमी चीन का पूर्वी ज्वार है। अमेरिकन कवि वाल्ट् व्हिटमैन ने छन्द-बद्धता की प्रतिक्रिया से छन्द-हीन कविता का श्रीगणेश समेती में

किया और अपनी आरम्भिक कविताओं का एक संग्रह 'घास की पत्तियाँ' (Leaves of grass) के नाम से प्रकाशित कराया। 'घास की पत्तियाँ' जैसे सब बराबर नहीं होती, कोई बड़ी और कोई छोटी, वैसे ही ऐसी कविताओं की पत्तियाँ सब समान नहीं होती, कोई बड़ी और कोई छोटी होती हैं। इस संग्रह के प्रकाशन के बाद भी उनकी काव्य-रचना अपने ढंग पर चलती रही। स्वेज-नहर खुल जाने पर उन्होंने 'भारत का पथ' (Passage to India) जीर्णक एक लम्बी पद्यहीन कविता रची। अंग्रेजी-साहित्य के सम्पर्क से इस स्पष्ट-वक्ता की हवा बंगला को लगी और फिर उसकी पड़ोसिन हिन्दी भी प्रभावित हुई।

छन्द-विधान में क्रान्ति की सापेक्षता

जीवन में प्रतिक्षण क्रांति होती रहती है। काव्य का क्षेत्र भी इससे भिन्न नहीं। मनुष्य में साधारणतः दो तरह की प्रवृत्तियाँ पाई जाती हैं। कुछ लोग भले-बुरे से निरपेक्ष रहकर प्राचीनतावादी होते हैं और किसी भी प्रकार के परिवर्तन का विरोध करते हैं, क्योंकि उनकी समझ से परिवर्तन अतीत का अपमान है। दूसरे ढंग के लोग नवीनता के नाम पर विवेक-धूम्य होकर सर्वग्राही बनते हैं। इनकी समझ में नवीनता ही जीवन है। इन दोनों से भिन्न एक तीसरी प्रवृत्ति के लोग भी हैं, जो हिताहित के विचार से ही प्राचीनता तथा नवीनता का स्वागत करते हैं। हमारे जीवन में कुछ क्रांतियाँ ऐसी होती हैं, जो धीरे-धीरे परिवर्तन करती जाती हैं और हम उनका तीव्र विरोध नहीं करते, कुछ कर भी नहीं सकते। इच्छा या अनिच्छा से अपने सामने बैठा ही वातावरण देखकर उसमें प्रवाहित हो जाते हैं। वैज्ञानिक सम्प्रदाय ने हमारे रहन-सहन, वेश-भूषा, खान पान—यहाँ तक कि कुछ असो में भाव-विचार की बाह्य अभिव्यक्ति में भी इतनी क्रांति कर दी है कि परम्परागत प्राचीन मानव के साथ जब हम अपने आधुनिक जीवन की तुलना करते हैं, तब अन्तर स्पष्ट हो जाता है। परम्परा या परिपाटी को अधिक दिनों तक यथासम्भव एवरस चलाने के लिए यह आवश्यक है कि उसके नियमों का विधान कर उस पर घामिक्ता का आवरण चढ़ा दिया जाय। धर्म की स्थिति सत्य पर है, और सत्य चिरन्तन है, अतः घामिक्ता जिस परम्परा या नियम के साथ लिपटेगी, उसे अपनी चकित से बहुत दूर तक वह खींचती चली जायगी। पिगल ने छन्द-शास्त्र का विधान किया और उस पर धर्म की मुहर लगाकर कवि समाज ने सामने रख दिया। जिस वस्तु में कुछ तथ्य रहता है, उसी को धर्म अपनी चकित के साथ खींचकर बढ़ा सकता है, निरु तथ्यहीन वस्तु को धर्म रुढ़ि बनाकर भले ही खींचना चला जाय, उसमें जीदन की प्राजलता नहीं मिलेगी। छन्द, जहाँ तथ्य तथ्य का साम्य है, वहाँ तक रुढ़िग्रस्त नहीं माना जा सकता। वह जीवन की चिरन्तन उद्-

भावना है। जाति वही सफन होती है और समझी जाती है जो जीर्ण रूढ़ि के स्थान में नवीन जीवन अनुप्राणित करने में समर्थ हो। मनुष्य की वृत्ति में परिवर्तन करना सम्भव है और समयानुसार उसमें संशोधन, परिवर्द्धन या परिवर्तन करना भी आवश्यक हो जाता है, किंतु इसी धर्मास के अनुसार यदि प्रकृति के क्षेत्र में भी जाति का एक फूँक जाय तो, प्रकृति की विभूति को मरम करने की क्षमता के अभाव में, मानव-श्रयत्न ही नष्ट हो जायगा। जीवन में जो तत्त्व प्राकृतिक है, उसे कोई जातिवारी आवश्यक हिता नहीं समझता, लेकिन जो बाह्य और प्रक्षिप्त है, उसमें जाति सफन हो सकती है।

(जीवन के तरव और बाध्य के सिद्धांत, पृष्ठ १३०-१३४, ४६-४७, १३४-१३६
तथा १४८-१५२)

हजारीप्रसाद द्विवेदी

(जन्म सन्—१९०७)

ग्रन्थ—अशोक के फूल, विचार और वितर्क, हिन्दी साहित्य

१—भाषा की सहजता

सहज भाषा पाने के लिये कठोर तप आवश्यक है। जब तक आदमी सहज नहीं होता तब तक भाषा का सहज होना असम्भव है। स्वदेश और विदेश के वर्तमान और अतीत के समस्त वाङ्मय का रस निचोड़ने से वह सहज भाव प्राप्त होता है। हर आदमी आदमी क्या बोलता है यह क्या नहीं बोलता, इस बात से सहज भाषा का आदर्श नहीं स्थिर किया जा सकता। क्या कहने या क्या न कहने से मनुष्य उस उच्च-तर आदर्श तक पहुँच सकेगा जिसे संक्षेप में 'मनुष्यता' कहा जाता है, यही मुख्य बात है। सहज मनुष्य ही सहज भाषा बोल सकता है। दाता महान् होने से दान महान् होता है।

जिन लोगों ने गहन साधना करके अपने की सहज नहीं बना लिया है, वे यह सहज भाषा नहीं पा सकते। व्याकरण और भाषा-शास्त्र के बल पर यह भाषा नहीं बनाई जा सकती, कोषों में प्रयुक्त शब्दों के अनुपात पर इसे नहीं गढ़ा जा सकता। कबीरदास और तुलसीदास को यह भाषा मिली थी, महात्मा गांधी को भी यह भाषा मिली, क्योंकि वे सहज हो सके। उनमें दान करने की दायता थी। शत्रु का हिसाब लगाने से यह दातृत्व नहीं मिलता, अपने की दलित द्राक्षा के समान निचोड़ कर महा-सहज को समर्पण कर देने से प्राप्त होता है। जो अपने की निःशेष भाव से दे नहीं सका वह दाता नहीं हो सकता। आप में अगर देने सामर्थ्य वस्तु है तो भाषा स्वयं सहज हो जायगी। पहले सहज भाषा बनेगी फिर उसमें देने योग्य पदार्थ भरे जायेंगे, यह गलत रास्ता है। सही रास्ता यह है कि पहले देने की दायता उपाजन करो। इसके लिये तप की जरूरत है, साधना की जरूरत है, अपने की निःशेष भाव से दान कर देने की जरूरत है।

(अशोक के फूल, पृष्ठ १८३-१८४)

×

×

×

निस्सन्देह मैं सहज भाषा का पक्षपाती हूँ। परन्तु सहज भाषा में उसे समझता हूँ जो सहज ही मनुष्य को आहार-निद्रा आदि पशु सामान्य घरातल से ऊँचा उठा सके। सहज भाषा का अर्थ है, सहज ही महान् वना देने वाली भाषा। वह भाषा, जो मनुष्य को उसकी सामाजिक दुर्गति, दरिद्रता, जब उत्कार और परमुखापेक्षिता से न बचा सके, किसी काम की नहीं है, भले ही उसमें प्रयुक्त शब्द बाजार में बिचरने वाले झपटत निम्न-स्तर के लोगों के मुख से सग्रह किए गए हों। अनायास सम्य भाषा को मैं सहज भाषा नहीं कहता। तपस्या, त्याग और आत्म-वसिदान के द्वारा सीखी हुई भाषा सहज भाषा है। बाजार की भाषा की, मोटे प्रयोजनों की भाषा की, मैं छोटी नहीं कहता परन्तु मनुष्य को जन्मत बनाने के लिये जो भाषा प्रयोग की जायगी यह उससे भिन्न होगी। बबीरदास ने बड़ी ध्येया के साथ कहा था कि 'सहज' 'सहज' तो सभी कहते फिरते हैं परन्तु सहज क्या है, यह बिरसे ही जान पाते हैं। सहज वे हैं जो सहज ही विषय त्याग कर सके हैं—

सहज सहज सब कोई कहै, सहज न बूझे कोई ।

जिन सहजें विषया तनी, सहज कहीजें सोई ॥

सहज ही विषय त्याग करना सहज काम नहीं। कबीरदास ने इस रहस्य को समझा था। वे जानते थे कि सहज वस्तुतः व्यक्ति हुआ करता है, वस्तु नहीं, दाता के सहज होने से ही दान सहज होता है। जो लोग सहज भाषा सिखना चाहते हैं उन्हें स्वयं सहज बनना पड़ेगा। तपस्या और त्याग से मनुष्य 'सहज' होता है और उसी हालत में वह सहज भाषा का प्रयोग कर सकता है। भाषा तो साधन मात्र है। साध्य मनुष्य का सर्वांगीण विकास है। सड़क पर चलने वाला आदमी क्या बोलता है यह बात भाषा का आदर्श नहीं होना चाहिए। देखना चाहिए कि क्या बोलने या न बोलने से मनुष्य उस उच्चतर आदर्श की प्राप्ति कर सकता है जिसे संक्षेप में 'मनुष्यता' कहा जाता है। केवल संस्कृत या धर्मवी बोलने से वह उद्देश्य सिद्ध नहीं होगा और केवल अनिश्चित या अस्पष्ट लोगों की बोलियों से बटोरे हुए शब्दों से भी नहीं होगा। ये सभी भावदयन ही सनते हैं, ये सभी अनावश्यक हो सकते हैं। जो व्यक्ति मनुष्य रूपी भगवान् के हाथी अपने भाषकों नि छेप भाव से दान नहीं कर सका उसे सहज भाषा के विषय में कोई सिफारिश करने का हक नहीं है। यह बात हम रोपवन्न नहीं कह रहे हैं। हमारा विश्वास है कि ऐसा करने वाले मनुष्य का कोई उपकार नहीं कर सकते, क्योंकि वे बाहरी ज्ञान जगता करते हैं। धारण वे नहीं जानते यह बात में नहीं कहता, पर शास्त्रगत सत्य उनका अपना सत्य नहीं होता।

२—साहित्य और सामंजस्य

साहित्य के उपासक अपने पैर के नीचे की मिट्टी की उपेक्षा नहीं कर सकते । हम सारे बाह्य जगत को असुन्दर छोड़ कर सौन्दर्य की सृष्टि नहीं कर सकते । सुन्दरता सामंजस्य का नाम है । जिस दुनिया में छोटाई और बड़ाई में, धनी और निर्धन में, जानी और अज्ञानी में आकाश-पाताल का अन्तर हो, वह दुनिया सामंजस्यमय नहीं बही जा सकती और इसीलिए वह सुन्दर भी नहीं है । इस बाह्य असुन्दरता के दूह में खड़े होकर आन्तरिक सौन्दर्य की उपासना नहीं हो सकती । हमें उस बाह्य असौन्दर्य को देखना ही पड़ेगा । निरन्त निर्वसन जनता के बीच खड़े होकर आप परियों के सौन्दर्य लोक की कल्पना नहीं कर सकते । साहित्य सुन्दर का उपासक है, इसीलिए साहित्यिक को असामंजस्य को दूर करने का प्रयत्न पहले करना होगा, प्रशिक्षा और वृक्षिता से लड़ना होगा, भय और ग्लानि से लड़ना होगा । सौन्दर्य और असौन्दर्य का कोई समझौता नहीं हो सकता । सत्य अपना पूरा मूल्य चाहता है । उसे पाने का सीधा और एकमात्र रास्ता उसकी कीमत चुका देना ही है । इसके अतिरिक्त कोई दूसरा रास्ता नहीं है । हमारे देश का बाह्य रूप न तो भाँखों को प्रीति देने लायक है, न बानों को, न मन को, न बुद्धि को । यह सचार्थ है ।

यदि किसी देश का बाह्य रूप सम्मान योग्य तथा सुन्दर नहीं बन सका है तो समझना चाहिए कि उस राष्ट्र की आत्मा में एक उच्च जगत का निर्माण किया जाना शुरू नहीं हुआ है, अर्थात् वहाँ सच्चे साहित्य के निर्माण का शीघ्रप्रेत नहीं हुआ है । साहित्य ही मनुष्य की भीतर से सुसंस्कृत और उन्नत बनाता है और तभी उसका बाह्य रूप भी साफ़ और स्वस्थ दिखाई देता है । और साथ ही बाह्य रूप के साफ़ और स्वस्थ होने से आन्तरिक स्वास्थ्य का भी आरम्भ होता है । दोनों ही बातें अन्वयग्याश्रित हैं । जब कि हमारे देश में नाना भाँति के कुसंस्कार और गदगी वर्तमान है, जब कि हमारे समाज का आधा अंग पदों में ढँका हुआ है, जब कि हमारी नब्बे फीसदी जनता अज्ञान के मलबे के नीचे दबी हुई है तब हमें मानना चाहिए कि अभी दिल्ली बहुत दूर है । हम साहित्य के नाम पर जो कुछ कर रहे हैं और जो कुछ दे रहे हैं उसमें वही बड़ी भारी कमी रह गई है । हमारा भीतर और बाहर अब भी साफ़ स्वस्थ नहीं है । साहित्य की साधना तब तक बध्मा ही रहेगी जब तक हम पाठकों में एक ऐसी भद्रमनीय आकाशा जागृत न कर दें जो सारे मानव-समाज को भीतर से और बाहर से सुन्दर तथा सम्मान-योग्य देखने के लिए सदा व्याकुल रहे । अगर यह आकाशा जागृत हो सही तो हममें से प्रत्येक अपनी अपनी शक्ति के अनुसार उन सामग्रियों को जरूर सग्रह कर लेगा जो उक्त इच्छा की पूर्ति की सहायक हैं । अगर यह आकाशा जागृत नहीं हुई है तो रिश्वती भी बिचा कबो न पड़ी हो, वह एक जजाल मात्र सिद्ध होगी और दुनिया-

दारी और चालाकी का ढकोसला ही बनी रहेगी। जो साहित्यिक निष्ठा के साथ इत इच्छा की लेकर रास्ते पर निकल पड़ेगा वह स्वयं अपना रास्ता खोज निवालेगा। साधन की अल्पता से कोई महती इच्छा आज तक नहीं रखी है।

(अशोक के मूल, पृष्ठ १८६-१९०)

३—यथार्थवाद

साहित्य में यथार्थवाद शब्द का प्रयोग नये सिरे से होने लगा है, यह संदेही साहित्य के 'रियलिज्म' शब्द के तोल पर मड़ लिया गया है। यथार्थवाद का मूल सिद्धांत है वस्तु को उसके यथार्थ रूप में चित्रित करना। न तो उसे कल्पना के द्वारा विचित्र रंगों से अनुरजित करना, और न किसी धार्मिक या नैतिक भावों के लिये उसे काट-छाँटकर उपस्थित करना। यूरोपियन साहित्य में 'रियलिज्म' का व्यवहार 'रोमैन्टिसिज्म' (स्वच्छन्दतावाद) और 'आईडियलिज्म' (भावधर्मवाद) के विरुद्ध अर्थ में हुआ। यथार्थवाद के विरोधी लेखकों ने इस दृष्टि से लिखे हुए उपन्यासों और कान्फ़ों को 'फोटोग्रेफ़िक' चित्रण कहा है। अर्थात् जिस प्रकार कैमरा वस्तु के प्रत्येक अवयव और वातावरण को ज्यों-का-त्यों उपस्थित कर देता है, न घटाता है, न बढ़ाता है, उसी प्रकार लेखक वस्तु-वस्तु को ज्यों-का-त्यों उपस्थित करता है, अपने राग-विराग से उसे कुछ-का-कुछ बनाकर नहीं उपस्थित करता। इस उद्देश्य की सिद्धि के लिये यथार्थवादी लेखक कुछ कौशल का आश्रय लेता है। वह (१) वस्तुव्यवस्तु के इर्द-गिर्द की प्रत्येक बात का व्योरेवार विवरण उपस्थित करता है, और गन्दी और धिनीनी समझी जाने वाली चीजों का विशेष रूप से उल्लेख करता है, (२) समसामयिक घटनाओं और रीति-रस्मों का विस्तारपूर्वक उल्लेख करता है, (३) वस्तुव्यवस्तु के साथ अत्यन्त क्षीण सूत्र से सम्बद्ध गण्य व्यक्तियों की भी चर्चा करता है, (४) भिन्न भिन्न पात्रों की बोलियों का हल-हल लेखन करता है, और उनमें यदि अगुस्तित अक्षरीय गतिविधियाँ भी हों, तो उन्हें ज्यों-का-त्यों रख देने में नहीं हिचकता, (५) विभिन्न व्यवसाय और पेशे के लोगों की पारिभाषिक शब्दावली को चुन-चुन कर सफ़ह और व्यवहार करता है, (६) घटना की सच्चाई का बनावरण उपस्थित करने के लिये चिट्ठियों, सन्देशों और अन्य प्रामाणिक समझी जाने योग्य बातों को उपस्थित करता है।

रोमांस के पटापातियों ने यथार्थवादी चित्रण पर बड़ा बड़ोर आघात किया है, अभी-अभी इसे प्रवृत्तिवाद (नैचुरलिज्म) के साथ घुला दिया गया है। प्रवृत्तिवाद भी उन्नीसवीं शताब्दी में यूरोप के साहित्य में बहुत प्रसिद्ध मतवाद था। इसके अनुसार मनुष्य प्रवृत्ति का उसी प्रकार से ब्रम्ह विकसित जन्तु है, जिस प्रकार सत्तार के मन

प्राणी । उसमें पशु-मुलभ सभी आकर्षण-विकर्षण ज्यों के त्यों वर्तमान हैं । प्रकृतिवादी लेखक मनुष्य को काम, क्रोध आदि मनोरोषों का गठुरमान समझता है, और उसके धर्म-हीन आचरणों, वामासवत चेष्टाओं और अहंकार से उत्पन्न धार्मिक वृत्तियों का विशेष भाव से उल्लेख करता है । यथार्थवादी लेखक ठीक इन्हीं सिद्धान्तों को नहीं मानता, परन्तु मनुष्य को व्योरेवार चेष्टाओं के चित्रण करते समय कभी-कभी प्रकृतिवादी लेखक के समानान्तर चलने लगता है । वस्तुतः यथार्थवाद का उल्टा शब्द आदर्शवाद है और प्रकृतिवाद का उल्टा शब्द मानवतावाद, क्योंकि मानवतावादी लेखक मनुष्य को पशु-सामान्य धरातल से ऊपर का प्राणी मानता है । वह त्याग और तप को मनुष्य का वास्तविक धर्म मानता है । वह विश्वास करता है कि यद्यपि मनुष्य में बहुत पशु-मुलभ वृत्तियाँ रह गई हैं, तथापि वह पशु नहीं है । यथों की साधना से उसने अपने भीतर त्याग, तप, सौन्दर्य प्रेम और पर-दुःख कातरता जैसे गुणों का विकास किया है । ये गुण ही मनुष्य की मनुष्यता की निशानों हैं । इस प्रकार मानवतावादी लेखक प्रकृतिवादी लेखक के ठीक उल्टे रास्ते पर चल सकता है । यथार्थवाद सब समय मानवतावाद का विरोधी नहीं, परन्तु ऐसे अवसर आते हैं जब यथार्थवादी लेखक मानवतावाद के विरुद्ध खड़ा जाता है ।

(हिन्दी साहित्य, पृष्ठ ४२७-२६)

४. मानवतावाद

उन्नीसवीं शताब्दी में यूरोप में प्रबल ज्ञान-पिपासा जामृत हुई थी । उन दिनों वहाँ के मनीषियों में दो बातों के बारे में विशेष मतभेद नहीं था । (१) प्रथम तो यह कि इस ससार में सब कुछ क्रमशः विकसित होता आ रहा है, कुछ भी ऐसा है वैसे ही बनके नहीं आया था । मनुष्य का मन, बुद्धि, संस्कार, धर्म-मत, सब कुछ क्रमशः विकसित हुए हैं । उनके धार्मिक विश्वास का भी विनाश क्रमशः हो हुआ है । सृष्टि परम्परा में मनुष्य का विकास अद्भुत बात है । वह इस सृष्टि-प्रक्रिया का फल मानते हैं । यह ऐतिहासिक दृष्टि आज के शिक्षित व्यक्ति की निजी दृष्टि हो गई है । (२) दूसरा प्रधान विश्वास यह था कि मनुष्य को सुखी बनाना, उसे सब प्रकार की आर्थिक और राजनीतिक मुलायमों से युक्त करना और उसे रोग-शोक के जगल से छुड़ाना ही सब प्रकार के शास्त्रों और विचारों का प्रधान लक्ष्य है । मनुष्य को किसी परलोक में अनन्त सुखों का अधिकारी बनाना दूसरी बात है और उसे इसी नश्वर जगत् में इसी मर्त्यबाया में सुखी बनाना बिल्कुल दूसरी बात है । इस मनुष्य को इसी मर्त्यबाया में इसी दुनिया में सुखी बनाने का लक्ष्य क्या है ? उत्तर यह है कि मनुष्य अद्भुत क्षतियों

का भण्डार है। उसने अनेक त्याग और आत्म-दमन के बाद अपने भीतर अनेक सद्गुणों का विकास किया है, वह पशु-सामान्य घरातल से जो ऊपर उठ सका है, इसका कारण यह है कि उसने अपने भीतर त्याग की, तपस्या की और आत्म-सम की बुद्धि विसृत की है। उसके भीतर समावनाएँ अनेक हैं। इसी मर्त्यलोक को अद्भुत अमूर्त शान्ति-स्थल बनाने की क्षमता इस मनुष्य में है। इसी दृष्टि को उन दिनों मानवतावादी कहा गया था। यह सिद्धान्त केवल लोकप्रिय ही नहीं हुआ, वह आधुनिक सभ्यता का नेरुदण्ड सिद्ध हुआ है। अन्तीसवीं शताब्दी के मानवतावादी विचारक बहुत आशावादी थे। उस समय जो शिक्षा-पद्धति सोची गई उसके केन्द्र में यह मानवतावादी विचार-धारा थी। उस काल की सभी व्यवस्थाओं के केन्द्र में मानवतावादी दृष्टि का हाथ था। भारतवर्ष में भी वही शिक्षा-पद्धति आई। इस शिक्षा-पद्धति में जो लोग शिक्षित हुए वे मनुष्य की महिमा में अपार विश्वास लेकर विद्यालयों से निकले। प्राचीन धर्म-भावना में मनुष्य को परलोक में सुखी बनाने का सकल्प था। राष्ट्र रूप से पुरानी धर्म-भावना का विरुद्धगामी दृष्टिकोण विकसित हुआ। फलस्वरूप आचार्यों, विश्वासों और क्रियाओं के मूल्यों में बड़ा अन्तर आ गया। ईश्वर और मोक्ष को मानना, न मानना, गीए बात हो गई, मनुष्य को इसी लोक में सुखी बनाना मुख्य। प्रेमचन्द ने अपने एक मौजी पात्र से कहलवाया है—“जो यह ईश्वर और मोक्ष का चक्कर है इस पर तो मुझे हँसी आती है। यह मोक्ष और उपासना ग्रहण की पराकाष्ठा है जो हमारी मानवता को नष्ट किये जासकती है। जहाँ जीवन है, त्रीडा है, चहुक है, प्रेम है वही ईश्वर है, और जीवन को सुखी बनाना ही मोक्ष और उपासना है। जानी बहता है होठों पर मुस्कुराहट न आवे, साँसों में आँसू न जावें। न बहता हूँ, अगर तुम हँस नहीं सकते, रो नहीं सकते, तो तुम मनुष्य नहीं पत्थर हो। वह ज्ञान जो मानवता को पीस डाले, ज्ञान नहीं कोलू है।” इस उद्धरण में आधुनिक मानवतावादी दृष्टि बहुत स्पष्ट हुई है। बीसवीं शताब्दी के सभी हिन्दी लेखक इस मानवतावादी दृष्टि से प्रभावित थे पर सबके विचारों में फिर भी ऐक्य नहीं था क्योंकि मानवतावाद भी विभिन्न लेखकों की रूचि और सरकारों से प्रभावित होकर कुछ भिन्न-भिन्न रूप में प्रकट हुआ।

यूरोप में भी मनुष्य को इसी जीवन में सुखी बनाने की दृष्टि ने स्वदेशी राष्ट्रीयतावाद के आन्दोलन को बल दिया। व्यवहार में उसे अपने देश के मनुष्यों तक ही सङ्कुचित बनना पड़ा और मसीहों के नवीन साधनों से सम्पन्न व्यवसायियों के लिए अपनी सम्पत्ति बढ़ाने और दूसरे देशों का शोषण करने का अस्त्र सिद्ध हुआ। इस देश में समस्या दूसरी थी। यहाँ राष्ट्रीयता का विकास हो रहा था परन्तु वह शोषण से मुक्ति पाने का प्रयासी था। इसलिए शुरू-शुरू में मानवतावादी दृष्टि के साथ राष्ट्रीयतावादी दृष्टि का कोई सघर्ष नहीं हुआ। उस काल के सभी लेखकों और कवियों में दोनों

ही दृष्टिकोण प्राप्त होते हैं। परन्तु साहित्य क्षेत्र में मूल चालक मनोवृत्ति मानवतावाद ही थी। इस मानवतावादी दृष्टि के पेट से ही काव्य में छायावाद का जन्म हुआ और कहानियों के क्षेत्र में सामाजिक, राजनैतिक और आर्थिक शोषण से विद्रोह करने वाली स्वच्छन्दतावादी प्रेमधारा का भी जन्म हुआ। बीसवीं सताब्दी के उपन्यासों, कहानियों और काव्यों का प्रधान स्वर शोषित के प्रति सहानुभूति का है। इस साहित्य में शोषित के प्रति केवल सहानुभूति ही नहीं मिलती बल्कि यह विश्वास भी काम करता है कि जो शोषित है वह यदि शोषण से मुक्त हो जाय तो उसमें सब प्रकार के सद्गुणों का विकास हो जाता है।

(हिन्दी साहित्य पृष्ठ ४३०-४३३)

५—समालोचना और अध्ययन

समालोचना की दुनिया निराश्वी होती है। अन्य वैज्ञानिक ठोस वस्तुओं की माप-जोख करते रहते हैं, पर समालोचक अग्निन्द्रिय-ग्राह्य धर्मात्मिक रस-वस्तु की जाँच करता है। इसलिए पहले उसे अपने मनोभावों को ही प्रयानता देनी चाहिए। अर्थात् छूटते ही उसे जो काव्यादि ग्रंथों पर जाय, 'पदभ्रंशकार मात्र' उसका मन हर जायें उसी को उसे बुद्धि-मरक विवेचना का रूप देना चाहिए। मुझे इस बात की शिकायत नहीं है। ऐसी हालत में आप समालोचक को जब या द्रष्टा या और कुछ कहें तो मुझे ज़रूर शिकायत होगी, क्योंकि ऐसा करके आलोचक वस्तुतः कवि बनता है। अन्तर यही होता है कि कवि फूल-पत्ता को देखकर भावोन्मत्त होता है और आलोचक उसकी कविता को। मैं इस बात को स्वीकार करता हूँ कि कवि के चित्त के अन्तस्सल में या उसके (सबकाशियत माइण्ड) में ऐसी बहुत-सी चीजें होती हैं जो अनजान में उसकी कविता में आ जाती हैं और आलोचक का दावा बिल्कुल ठीक है कि वह उन अनजान प्रवृत्तियों से सहृदयों को परिचित कराता है। परन्तु जब वह कहता है कि उससे किसी अनिवर्चनीय हेतु या पक्ष का सधान उसे मिलता है तो मुझे ऐसा लगता है कि वह मानव-बुद्धि का अपमान करता है। कोई चीज हमें सौ-दो-सौ कारणों से प्रभावित करती है। वैज्ञानिक को आज शायद दस-पाँच का ही ज्ञान है। बाकी अज्ञात है। किन्तु वैज्ञानिक का यह धर्म है कि उसे जितना मान्य है उतना कह कर बाकी के लिए भावी पीढ़ियों में बतुल्य और उत्सुकता का भाव जगा जाय, यह नहीं कि वह दे कि बाकी किसी अज्ञात और अज्ञेय उत्स से आ रही हैं। समालोचक से हमारी यह भी शिकायत है।

लेकिन मुझे नेबल इन्ही दो बारखों से आलोचना-कार्य के प्रति सदाय का भाव

नहीं उदित हुआ है। यह जो बात में अब तक कहता आया हूँ यह इस दृष्टि से कि नाट्य या नाटक अथवा अन्य किसी साहित्यांग को साध्य मान लिया गया है। प्रादि काल से अब तक हम इसी दृष्टि से देखते रहे हैं। अब अगर साध्य रूप में ही साहित्य को पढ़ना-गढ़ना हो तो कम-से-कम हिन्दी के आचीन साहित्य का दृष्ट हमें ब्या-बोध फेंक देना चाहिए और भविष्य में पाण्डित्तियों के पीछे भागते फिरने के थम के भी छुट्टी से लेनी चाहिए। बसंतु साहित्यिक अध्ययन-तन्त्रापि साहित्य के अध्ययन-साध्य रूप में नहीं, बल्कि साधन रूप में ही अधिक लेना चाहिए। उसे अपनी प्राधुनिक समस्याओं के वर्तमान जटिल रूप के समझने में सहायक के रूप में ही अधिक देखना चाहिये। प्रधान बात है हमारी प्राधुनिक समस्याएँ। साहित्य अगर उतने लिए उपयुक्त अध्ययन-साधन नहीं उपस्थित करता तो यह बेकार है। और इतना तो आप भी मानेंगे कि केवल बिहारी, भूपाल और देव को घोटकर कटाय कर रखने वाले पंडित भी प्राधुनिक युग में केवल निवृत्ति ही नहीं, समाज के भार हो जाएँगे। मैं भ्रमा करता हूँ कि पाठक मुझे गत नहीं समझेंगे। आखिर बिहारी या अतिराम हमारी बीन-पी राष्ट्रीय, अन्तर्राष्ट्रीय सामाजिक या वैयक्तिक समस्याओं का जवाब हैं? उनके अध्ययन से हम केवल एक ही फायदा उठा सकते हैं। वह यह कि इनको पढ़कर, इनका ज्ञान-वृद्धि विकास देखकर हम अपनी निराशा-प्रति की उन समस्याओं का घसती बारण और स्वरूप-रामन्त सकते हैं जो हमें घेर रही हैं और जो समाज की सतत-रहती हैं। इसी को मैं साधन-रूप में साहित्य का अध्ययन कहता हूँ। मैं जानता हूँ कि आप मेरे साथ निश्चय ही सहमत होंगे कि हिन्दी-साहित्य को इस रूप में अध्ययन करने की चेष्टा बहुत कम हुई है।

(असोज के फूल, पृष्ठ १५२-१५४)

६—साहित्य में शब्द-साधना और शिब-साधना

कई बार मेरे मन में यह बात आई है कि प्राचीन युग के अध्येता किस महान् साधक साधना में लगे हैं उसका रहस्य क्या हमें माझूम है? कुछ की जरूर माझूम होगा, मगर तो घायल नहीं जानते।

जब तक की सर्वाधिक सामन्त-पूर्ण संपात अनुपम का शरीर है। जब तक उसमें जीवात्मा का संयोग वर्तमान रहता है तब तक वह विमुक्त जब तक नहीं कहा जा सकता, परन्तु जब जब उसमें से निवृत्त जाता है तो साधन-साधना, बुद्धि प्रादि तत्त्व भी उसमें से निवृत्त जाते हैं, यहाँ तक कि प्राण-वायु के दस भेदों में से वेदना एवं मनस्व को छोड़ कर बाकी भी भी निवृत्त जाने हैं। उस समय शब्द सम्पूर्ण शिवा-

हीन, राग-विराग से रहित, इच्छा-द्वेष से विनिर्मुक्त, धर्म-अधर्म से परे हो जाता है। वह साक्षात् आनन्द-भैरव का प्रतीक होता है। साधक जब शिवानन्द और परमानन्द की अवस्था में होता है तब वह इसी प्रकार इच्छा-द्वेष, राग-विराग, धर्म-अधर्म से परे एक अनुभवेकगम्य अवस्था में होता है। उस साधक से इस शव का भेद है, परन्तु जो शक्ति में विश्वास करते हैं वे जानते हैं कि उचित संपात ही नई-नई शक्तियों का जन्म-दाता है। शव में वह संपात प्रायः पूर्ण है, इसीलिये शान्त साधक शव को साधना का उत्तम साधन मानते हैं। इस शव का परिपूर्ण जड-संपात होना आवश्यक है। रोग से, व्याधि से, जहर खाकर और मानसिक सन्ताप से कातर होकर जिसने प्राण खोए हैं, उसका शव ग्रहणीय नहीं होता। युद्ध लड़ते-लड़ते जो मरा, उल्लास के साथ जिसने अपने को बलि कर दिया है, जीवितावस्था में जिसके चेहरे पर कभी शिकन नहीं पड़ी, उसी का शव-साधना में ग्रहणीय माना गया है। यः शव निष्क्रिय शिव का उत्तम प्रतीक है, साधक चण्डिका के संचार से उसे सक्रिय बनाता है। शुरु में ही वह शव की स्तुति करता है—

धीरेण परमानन्द शिवानन्द कुतेश्वर

आनन्दभैरवाकार देवीपर्यंक शंकर

धीरोऽर्हता प्रपद्यामि उत्तिष्ठ चण्डिकार्चने ।

(भावकूडामणि)

मुझे एक साधक ने बताया है कि शव का मुँह नीचे कर दिया जाता है और साधक उसकी पीठ पर बैठकर विविध मन्त्रों का जप करता है। सिद्धि प्राप्त होने के पहले अनेक विघ्न होते हैं। जो साधक डर जाता है वह नष्ट हो जाता है, परन्तु जो विचलित नहीं होता वह शान्त में विजयी होता है। जब शव देह में चण्डिका का आवेश होता है तो उसका मुँह भूम कर साधक की ओर हो जाता है और साधक से वह बातचीत करने लगता है, उस शव के मुख से ही चण्डिका साधक को बर देती है। परन्तु तांत्रिक ग्रन्थों में बताया गया है कि शव जैसे का तैसा पड़ा रहता है, आकाश में देवता नाना भाँति के प्रलोकन के वाक्य उच्चारण करते हैं। साधक मविचलित रहकर उन्हें प्रतिज्ञापाद्य में बद्ध करता है और तब कही जाकर सिद्धि प्राप्त होती है। यह स्मरण रखना चाहिए कि जो साधक जड-संपात के सर्वोत्तम मूर्तरूप इस शव के गठन को ठीक-ठीक जानता है वही सिद्धि पाता है। शव जीवित नहीं होता परन्तु तन्त्र ग्रन्थ में बताया गया है कि प्रसन्न होने पर शव जो कुछ दे सकता है वह कोई जीवित व्यक्ति नहीं दे सकता, क्योंकि शव साक्षात् निष्क्रिय शिव का स्वरूप है। वह इच्छा-द्वेष से परे, परमानन्दस्वरूप है। वह उस शबर (निष्क्रिय) का प्रतीक है जो देवी के विकराल ताण्डव के पादपीठ है।

शव-साधना का महान् साधन

मे जब जब अपने देश के प्राचीन आचार-विचार और क्रिया-कलाप के अध्ये-
ताओं को देखता हूँ तब तब मुझे इस तात्त्विक शव साधना की बात याद आती है।
शव साधक शव को ही अपना लक्ष्य नहीं मानता, परन्तु फिर भी शव का कितना प्रादर
उसके चित्त में होता है ! मरे हुए जमाने की पीठ पर बैठकर जो पण्डित भान ज्ञान की
साधना कर रहे हैं वे भी उस प्राचीन मरे हुए काल को उतना ही महत्वपूर्ण मानते
हैं। वह युग हमें दण्ड नहीं दे सकता, उस युग का उदार नरेश किसी पण्डित को प्रति
भस्म पर लक्ष-जस का दान नहीं दे सकता, उस युग की कोई सुन्दरी अपने विधि-वि-
रोध वरुणों से, सिंगारदान के बचे हुए रंगों से, अपने प्रचल पर हमारी दशोणाया नहीं
लिखती, उस युग का कोई दूरा हमारे नगरों और राज्य-क्षेत्रों को प्राग में नहीं भुलस
देता, वस्तुतः उस युग का ईर्ष्या-द्वेष, राग विराग, धर्म-अधर्म हमें स्पर्श नहीं कर सकता।
और फिर भी वह युग हमें आनन्द के अद्भुत सौक में उपस्थित कर देता है, हमारी
नस-नस में एक अपूर्व भाव-सौन्दर्य उज्जीवित कर देता है। उस युग में कोई क्रिया
नहीं है। बड़े-बड़े विद्यालय मन्दिर, जयस्तम्भ, राजप्रासाद और दुर्गप्राकार इस प्रकार
खड़े हुए हैं मानो हँसते-खेलते उन्हे विजयी मार गई हो, मानो सम्मुख युद्ध में उन्हें
किसी ने काट डाला हो। शव-साधना का इतना बड़ा साधन कहाँ मिलेगा ?

साधना का लक्ष्य

परन्तु हमारे प्राचीन ज्ञान का लक्ष्य क्या सभी साधकों को मातूम है ? प्राचीन
युग मर चुका है, वह जी नहीं सकता, फिर भी उसकी अन्धी जानकारी हुए बिना हमें
सिद्धि नहीं मिल सकती। जितना ही हम उसे समझेंगे उतना ही स्पष्ट होगा कि यह
निष्क्रिय शिव आनन्द-भैरवाचार है, परमानन्द-स्वर्ष है क्योंकि इसके भीतर से हम जो
आनन्द पाते हैं वह इच्छा द्वेष से परे, राग-विराग से विनिर्मुक्त है। परन्तु वह समूचा
युग एक साधन है। यदि इस युग का लक्ष्य वह युग ही है तो साधना अशुभ है। पुराने
युग के मृत शव पर बैठे हुए ज्ञानी साधक आकाश से सिद्धि पाएगा। शास्त्र-ज्ञान का
लक्ष्य शास्त्र ज्ञान नहीं है। इस प्राचीन युग के आचार-विचार के अध्ययन का लक्ष्य वह
आचार-विचार ही नहीं है, लक्ष्य है भविष्य का युग। यदि हमारे समूचे प्राक्तन तत्त्वों
का ज्ञान हमारे भविष्य के निर्माण में सहायक नहीं होता तो वह बेकार है। शव-देह
में सक्रिय-संचार होने से ही भावी सिद्धि प्राप्त होती है। शव-देह की अन्धी जानकारी
हर हालत में अपेक्षित है। इसी प्रकार हमारे प्राचीन शास्त्रों, रीतियों, क्रियाओं,
आचारों के अध्ययन का लक्ष्य भविष्य में होना चाहिए। यदि कोई पण्डित समझता है

कि पुराना जमाना जो जायगा, पुराने आचार फिर से प्रचलित हो जायेंगे, पुराना गौरव फिर पनप उठेगा तो उसने अपनी साधना का रहस्य नहीं समझा है। इन सब-कुछ का लक्ष्य है इस युग के कोटि-कोटि मनुष्यों को परमुखापेक्षिता, दरिद्रता, अज्ञान, और शोषण से मुक्त करना। यह क्या सम्भव है ?

युग पर अधिकार

सब की पीठ पर मन्त्र-तन्त्र से चाहे जितनी साधना की जाय, जब तक उसका मुख साधक की ओर नहीं होता, तब तक समझना चाहिए कि साधक सिद्धि के निकट नहीं आया है, सब तब भी सब ही है, उसमें शक्ति का संचार नहीं हुआ है। सब की साधना तभी पूर्ण होती है जब उसका मुख साधक के सामने होता है, वह उससे जीवित मनुष्य की भाँति बात करता है। प्राचीन ज्ञान विज्ञान के साधक को यह बात याद रखनी होती है। हम ऐसे साधकों को जानते हैं जिन्होंने अपने गम्भीर अध्यवसाय से प्राचीन युग का मुख अपनी ओर फेर लिया है। तुलसीदास ऐसे ही साधक थे। उन्होंने जो कुछ पढ़ा, छुना, उसे निःशेष भाव से भविष्य के निर्माण में लगा दिया। केवल ज्ञान भार है यदि वह भुजित की ओर नहीं ले जाता। वह भी बाह्याचार मात्र है, मृत है। ज्ञान का फल भुजित है। प्राचीन ज्ञान के उपासकों में से थोड़े ही इस रहस्य को समझ पाते हैं। भुजित किससे ? जड़ता से, अज्ञान से, परमुखापेक्षिता से, रस्म से, प्रह्वार से, दासत्व से। ज्ञान का लक्ष्य यही है।

उत्तम शव-साधना

हमारा यह देश नौसिखुआ नहीं है। उसके ज्ञान विज्ञान का इतिहास विशाल है। उसके खोहों और भग्नावशेषों में प्रेरणा का समुद्र लहरा रहा है। यह हमारा परम सौभाग्य है कि जड़ तत्वों के इतने परिपूर्ण सघात हमारी साधना के लिये देश के कोने-कोने में बिखरे पड़े हैं। अन्य किसी भी देश को शायद ही इतनी परिपूर्ण साधन-सामग्री प्राप्त हो। हम यदि निष्ठा और प्रेम के साथ इन सम्पूर्ण सामग्रियों का उपयोग भविष्य निर्माण के लिये करें, तभी कल्याण है। केवल इन सामग्रियों को ही लक्ष्य मान लेना गलती है। इनके ज्ञान मात्र से सिद्धि नहीं मिलेगी, यद्यपि इनकी सूक्ष्म और ठीक-ठीक जानकारी परमावश्यक है। प्राचीनता का अध्ययन उत्तम शव-साधना है। उसमें पद-पद पर सावधानी की आवश्यकता है, प्रतिक्षण अपने लक्ष्य को याद रखने की आवश्यकता है और सदा सर्वदा कठोर समय और अपार साहस का होना जरूरी है।

(विचार और वितर्क, पृष्ठ १४४-१४८)

श्री नन्ददुलारे वाजपेयी

[जन्म सन्—१९०६ उ०]

ग्रन्थ—आधुनिक सहित्य, हिन्दी साहित्य : बीसवीं शताब्दी

१. कविता का स्वरूप

कविता क्या है—यह प्रश्न अब यहाँ उपरिष्ठ है। वाच्य तो प्रवृत्त मानव अनुभूतियों का, नैसर्गिक कल्पना के सहारे, ऐसा सौन्दर्यमय चित्रण है जो मनुष्य-मान में स्वभावतः अनुस्यू भावोच्छ्वास और सौन्दर्य-संवेदन उत्पन्न करता है। इसी सौन्दर्य-संवेदन की भारतीय पारिभाषिक शब्दावली में 'रस' कहते हैं, यद्यपि यह स्वीकार करना होगा कि 'रस' का हमारे यहाँ दुरुपयोग भी कम नहीं किया गया। ऊपर की व्याख्या से हम वाक्य या साहित्य मात्र के सम्बन्ध में कतिपय निष्कर्षों पर पहुँच सकते हैं। प्रवृत्त मानव अनुभूति एक सार्वजनिक वस्तु है, इसमें के इन्निम अनुभूतियों सम्मिलित नहीं है, जिनकी शिक्षा कुछ विशेष व्यक्तियों या वर्गों को दी जाती है, जिससे साम्प्रदायिक काव्य का निर्माण होता है। इन अनुभूतियों का चित्रण जिस नैसर्गिक कल्पना के सहारे होता है, उसकी उद्भाविता कवि की प्रतिभा होती है। यह कल्पना जितनी ही नैसर्गिक और प्रसस्त होगी, उतने ही उन्नत काव्य का सृजन करेगी, उतना ही चित्रण की सौन्दर्यमयता बढ़ जायगी और उतना ही समुन्नत और प्रगाढ़ उसका संवेदन होगा। सार्वजनीन होने के कारण ही यह सौन्दर्य-वस्तु नित्य और शाश्वत है। एक ही कविता सैकड़ों हज़ारों वर्ष के बाद भी वही सौन्दर्य-चेतना उत्पन्न करती है जो उसने प्रारम्भ में उत्पन्न की थी।

प्रथम कविता सार्वजनीन और शाश्वत वस्तु है, किन्तु कवि के व्यक्तिगत विकास और सत्कार के अनुसार उसकी सौन्दर्यानुभूति की शक्ति माना और कीमती-पन में अन्तर हुआ करता है, और अनुभूतियों की व्यक्त करने का सामर्थ्य या योग्यता भी कम या अधिक हुआ करती है। इन सारी वस्तुओं का परिचय हमें कवि की उस रचना से ही प्राप्त होता है, इसलिये काव्य विवेचन में रचना या अभिव्यक्ति ही सब कुछ है। वास्तव में काव्य के उत्कर्ष या अपकर्ष की परीक्षा इन्हीं विशेषताओं के मापदण्ड पर की जा सकती है। यो, व्यावहारिक विमाण के लिये हम महाकाव्य, गीति-काव्य, उपन्यास, प्रासंगिकता और नाटक आदि के विभाग करते हैं। उनमें विभिन्न उत्तरों का इतिहास और सामाजिक विशाल क्षेत्र में उनमें परिवर्तित स्वरूपों का अध्ययन करते हैं। किन्तु काव्य-साहित्य का तात्त्विक मूल्य तो प्रथम वर्गीकरण में ही है।

अब यह पूछा जा सकता है कि कविता यदि शाश्वत वस्तु है तो उस पर देश-काल आदि बदलती हुई स्थितियों और विचार-धाराओं का क्या कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ता ? यह पहली ऊपर से जितनी सदिग्ध जान पड़ती है, वास्तव में उतनी है नहीं । देश, काल और वातावरण का प्रभाव प्रत्येक व्यक्ति और समाज पर पड़ता है । कवि की दृष्टि तो और भी तीव्र और ग्राहिका शक्ति सजग रहती है । इसलिये सच्चे कवि और साहित्यकार प्रायः प्रगतिशील ही हुआ करते हैं । किन्तु कवि का कार्य प्रगतिशील होना ही नहीं है, प्रगतिशील सामाजिक प्रेरणाओं, स्वरूपों और प्रवृत्तियों को शाश्वत सौन्दर्य-संवेदन का स्वरूप देना उसका कार्य है । आज का प्रगतिशील व्यक्ति कल पिछड़ा सकता है, किन्तु हृदय के चिरन्तन सौन्दर्य-नारों को स्पष्ट करने वाला कवि कभी पिछड़ा नहीं । कालिदास और शेक्सपियर, होमर और मिल्टन, वाल्मीकि और व्यास, मूर, तुलसी और कबीर शताब्दियों पुराने हैं, किन्तु उनका काव्य उतना ही मनोरम आज है जितना वह अपने निर्माण के दिन रहा होगा ।

(आधुनिक साहित्य, पृष्ठ ४०७-४०९)

अंतिम प्रश्न काव्य में वादों की स्थिति का है । पाद तो वास्तव में जीवन-सम्बन्धित धारणाओं और प्रवृत्तियों के बौद्धिक निरूपण हैं । प्रत्येक वाद की एक सीमा-रेखा होती है । प्रत्येक पाद के अन्तर्गत समय समय पर ऐसी जीवन-दृष्टियाँ सम-दृष्टि होती हैं, जिनमें सामाजिक उन्नति और ह्रास दोनों के संयोग झट्टे हो सकते हैं । प्रत्येक वाद में शक्तिमत्ता और दुर्बलता के परमाणु समयानुसार बढ़ते-बढ़ते रहते । किसी भी वाद के साथ न्याय करने के लिये उसकी पारिभाषिक शब्दावली का उसके अभिप्रेत अर्थ में, युग की ऐतिहासिक प्रगति का ध्यान में रखकर, अध्ययन करना आवश्यक है । बिना इसके पाद के साथ न्याय नहीं हो सकता ।

वाद एक स्थूल और परिवर्तनशील जीवन दृष्टि है । काव्य जीवन-व्यापी अनुभूति है । काव्य और वाद दोनों के स्वरूपों और प्रक्रियाओं में अन्तर है । सामाजिक जीवन से दोनों का निष्क्रमण होता है, काव्य का भी और वाद का भी । किन्तु एक की प्रणाली हार्दिक और व्यक्तिमुखी है, दूसरे की सैद्धान्तिक और समूहमुखी । काव्य का कार्य है संवेदना की सृष्टि करना, वाद का कार्य है ज्ञान-विस्तार करना । वाद का स्वरूप एकदेशीय है, काव्य का सार्वभौम । वाद की सार्थकता सामाजिक विकास के साथ अग्रसर होने में है, काव्य का सौन्दर्य चिर-नवीन रहने में है । काव्य का लक्ष्य मानव स्वभाव और मानवीय भावना के मार्मिक और स्थायी रूपों का चित्रण है । वाद का लक्ष्य है तथ्य-विशेष की बौद्धिक व्याख्या करना । काव्य सूक्ष्म और असाधारण परिस्थितियों में मानव-चरित्र और आचरण की भावमयी भाँकी दिखाता है, वाद साधारण और असाधारण समस्त परिस्थितियों का सामूहिक आधार लेकर चलता है और उन्नी

पर ध्वना निदम-निरूपण करता है। काव्य-कल्पना एक बार ब्रवि की दाणी का भाजन लेकर जो रूप-निर्माण करती है, उसकी अनुसृष्ट अनुसृति प्रत्येक सहृदय को सभी देशों और सभी समयों में अपनाया ही होगी, किन्तु बाद के द्वारा जिस सत्य का एक बार निरूपण होता है, वह नया ज्ञान उपलब्ध होने पर फोका पड़ जाता है—बन्धी-बन्धी धर्म-तत्त्व या अस्त्य भी बन जाता है, और तब उस बाद को नए व्यक्तियों द्वारा नया जीवन देने की आवश्यकता होती है, नए सिरे से समझना होता है, नया संशोधन और नई उपपत्तियाँ रखनी पड़ती है। और इतना करने पर भी वह सदैव पुनरुज्जीवित नहीं हो पाता। अस्तु, हम यह सकते हैं कि काव्य और बाद मानव-जीवन से सम्बद्ध होते हुए भी दोनों का क्षेत्र पृथक् है। सहकारी होते हुए भी दोनों की कार्य-शैली भिन्न है।

(आधुनिक साहित्य, पृष्ठ ४१०-४११)

२—साहित्य का प्रयोजन—आत्मानुभूति

साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति है, यहाँ 'प्रयोजन' और 'आत्मानुभूति' शब्दों पर पहले विचार कर लेना आवश्यक है। 'प्रयोजन' शब्द कभी निश्चित रूप में आता है और कभी उद्देश्य के अर्थ में व्यवहृत होता है। इससे कभी हेतु या कारण का अर्थ लिया जाता है और कभी फल या कार्य का। विशेषकर हिन्दी में इसके प्रयोगों में बड़ी विभिन्नता है। यहाँ हम इसका प्रयोग हेतु या प्रेरण के अर्थ में ही कर रहे हैं। आत्मानुभूति साहित्य का प्रयोजन है, इसका अर्थ हम यह सेते हैं कि आत्मानुभूति की प्रेरणा से ही साहित्य की सृष्टि होती है।

'आत्मानुभूति' शब्द भी निश्चयायक नहीं है। इससे प्रयोग में भी बड़ा मतभेद है। यह दर्शन-शास्त्र का शब्द है, परन्तु कुछ दार्शनिक तो इस शब्द को ही स्वीकार नहीं करते। उनका कहना है कि आत्मा के साथ अनुभूति का सम्बन्ध ही नहीं है, अतः ये दोनों शब्द एक साथ नहीं रह सकते। आत्मा निरपेक्ष तत्त्व है और अनुभूति गुण है। निरपेक्ष तत्त्व का संपर्क वस्तु से कोई योग नहीं हो सकता। अलङ्कार, अन्न, अन्वय, नित्य, अनित्य, आत्मा ये योगित, व्यक्तिगत अथवा समूहगत अनुभूति का सम्बन्ध सम्भव नहीं है। "न जायते म्रियते वा वदोचिन्माय श्रुता मयिता वा न भूय"। त्रिवान में भी न उत्पन्न होने वाली और न मरने वाली आरम्भ से देश-काल परिचिद्ध अनुभूति की क्या संगति ?

यहाँ एक और यह धारणा या मत है, वही दूसरी ओर आत्मा और अनुभूति का परस्पर सम्बन्ध मानने वाले दार्शनिक और विचारक भी हैं। यदि पहला तत्त्व ज्ञान उपनिषद् और गीता का है, तो दूसरे मत की प्रतिष्ठा भी उपनिषद् और गीता से ही

की जाती है। भारतीय तत्त्व-चिन्तन में पुरुष और प्रकृति के साथ-साथ आत्मा और अनुभूति का सापेक्ष सम्बन्ध स्थिर करने वाले अनेक आचार्य हैं। विशेषकर द्वैतवादी दर्शनो में इस प्रकार की विचार-भूमिकाएँ मिलती हैं। शक्ति-सिद्धान्त को मानने वाले सम्प्रदाय जो अपने मत-चिन्तन को शक्ति-अद्वैत के नाम से धोपित करते हैं, आत्मा को शक्ति-रूप ही स्वीकार करते हैं। उनके विचार में शक्ति ही आत्मा है, अनुभूति शक्ति है, मत, अनुभूति ही आत्मा है।

इस प्रकार आत्मा और अनुभूति के सम्बन्ध की अनेकरूपता का आभास हमें भारत की विभिन्न चिन्ता-पारामों से प्राप्त होता है। हम यहाँ किसी एक मत को स्वीकार करने या दूसरे मत का तिरस्कार करने की दृष्टि से इस दार्शनिक चर्चा में नहीं पड़े हैं। हमारा प्रयोजन केवल आत्मानुभूति शब्द और उसके अर्थ पर दृष्टिपात करना है, और हम देखते हैं कि इस शब्द को लेकर दार्शनिकों में मतभेद नहीं है। मतभेद तो दूर, आत्मा और अनुभूति के पारस्परिक सम्बन्ध को लेकर सभी सम्भव दृष्टियों के स्थापन की चेष्टाएँ की गई हैं, जिनमें साम्य या समन्वय ढूँढने का प्रयास हम यहाँ नहीं कर सकेंगे। एक ओर निरपेक्ष और स्वाधीन आत्म तत्त्व के साथ त्रिकाल में भी अनुभूति का कोई सम्बन्ध न मानने वाले अद्वैत दार्शनिक हैं, दूसरी ओर अनुभूति के बिना आत्मा की सत्ता ही न स्वीकार करने वाले शक्ति तन्त्र के संस्थापक आचार्य हैं, और इन दोनों के मध्य आत्मा और अनुभूति का बहुरूपी सम्बन्ध स्थिर करने वाले सापेक्षवादी द्वैत चिन्तक हैं। हम इस अन्तर्हीन विचार-म्यूह में प्रवेश करने में अभिमान्यु की भाँति ही शक्ति हैं, अतएव हम इससे विरत रह कर ही सन्तोष करेंगे।

सच तो यह है कि हमें इस दार्शनिक ऊहापोह में जाने की आवश्यकता ही नहीं है। हमारा प्रस्तुत विषय इसकी अपेक्षा नहीं करना। आत्मानुभूति के स्थान पर हमारा काम केवल अनुभूति से चल सकता है। अतः हम आत्मानुभूति के शब्द-प्रपञ्च में न पड़ कर 'अनुभूति' से ही काम निवालेँगे।

काव्य की प्रेरणा अनुभूति से मिलती है, यह स्वतः एक अनुभूत तथ्य है। गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरित मानस का निर्माण करते समय लिखा था—स्वातः सुखाय तुलसी रघुनाथ गाथा आपा निबधमति मञ्जुल मातनोति। यहाँ 'स्वातः सुखाय' से उनका तात्पर्य आत्मानुभूति या अनुभूति से ही है। रस-सिद्धान्त का निरूपण करने वाले शस्त्रज्ञो ने काव्य का उपादान विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभाव आदि को बताया है। साहित्य-भात्र के मूल में अनुभूति या भावना कार्य करती है, यह रस-सिद्धान्त की प्रक्रिया से स्पष्ट हो जाता है।

हम एक नाटक का अभिनय देखते हैं जिसमें अनेक पात्र मिन-मिन भूमिकाओं में उपस्थित होकर परस्पर वार्तालाप करते हैं और अनेक परिस्थितियों का दिग्दर्शन

कराते हुए नाटकीय व्यापार को आगे बढ़ाते हैं। इसमें हमें नाटककार की अनुभूति प्रत्यक्ष दिखाई नहीं देती, परन्तु यह स्पष्ट है कि प्रत्येक पात्र की अनुभूति के रूप में रचयिता की अनुभूति काम करती रहती है। हम कोई उपन्यास पढ़ते हैं, जिसमें विविध व्यक्तियों की दैनिक घटनाओं का चित्रण रहता है। पढ़ते हुए ऐसा प्रतीत होता है कि हम जीवन के वास्तविक रूप को ही देख रहे हैं और उन घटनाओं का परिचय पा रहे हैं जो वास्तव में घटित हुई हैं। हम इस ऊपरी जीवन-व्यापार में रचयिता की सत्ता को भूल जाते हैं, पर क्या उसकी अनुभूति के बिना वह रचना किसी प्रकार सम्भव है? क्या अष्टा की अनुभूति से रहित काव्य-सृष्टि की कल्पना भी की जा सकती है?

काव्य में अनुभूति की इस व्यापकता का निर्देश करने में भारतीय साहित्य-शास्त्र का ध्वनि-सिद्धान्त अत्यन्त उपयोगी है। वह प्रमुख रूप से इसी तत्त्व पर प्रकाश डालता है कि काव्य और साहित्य की बाहरी रूप-रेखा के भ्रम में आत्मानुभूति या विभावन व्यापार ही काम करता है। काव्य की सम्पूर्ण विविधता भीतर ऐकात्म्य स्थापित करने वाली यही शक्ति है। सम्पूर्ण काव्य किसी रस की अभिव्यक्ति करता है, और वह रस किसी स्थायी भाव का आश्रित होता है और वह स्थायी भाव रचयिता की अनुभूति से उद्गम प्राप्त करता है।

यहाँ कुछ ऐसे प्रश्न उपस्थित होते हैं जिनकी ओर हमें आवश्यक रूप से ध्यान देना पड़ता है। काव्य-साहित्य में अनुभूति की व्यापकता को स्वीकार करते हुए भी क्या हम उसे सम-रस या सम-रूप कह सकते हैं? क्या समस्त कवियों और रचनाकारों की अनुभूति एकरूप या समान होती है? यदि नहीं तो क्या अनुभूति में स्वरूप-गत भेद होते हैं? इसके साथ ही दूसरा प्रश्न यह है कि साधारण अनुभूति और काव्यानुभूति एक ही हैं या उनमें भी अन्तर है? अन्तर है, तो किस प्रकार का? साधारणतः हम देखते हैं कि प्रत्येक व्यक्ति में कुछ न-कुछ अनुभूति होती है, परन्तु प्रत्येक व्यक्ति में काव्य की शक्ति नहीं होती। उसमें अपनी अनुभूतियों के प्रकाशन की क्षमता नहीं होती। तो क्या ये दोनों वस्तुएँ—अनुभूति और काव्यानुभूति, स्वरूपतः भिन्न हैं?

यहाँ गुणिषा के लिए हम दूसरे प्रश्न को पहले लेंगे। यह सम्भव है कि प्रत्येक व्यक्ति कवि नहीं होता, उसमें अपनी अनुभूतियों के प्रकाशन की योग्यता नहीं होती। पर इतने से ही यह नहीं कहा जा सकता कि साधारण अनुभूति और काव्यगत अनुभूति दो भिन्न वस्तुएँ हैं। इस सम्बन्ध में वर्तमान युग के प्रसिद्ध कला शास्त्री वेनिडिरो क्रोने का मन ध्यान देने योग्य है। जोचे का कथन है कि अनुभूति यही है जो काव्य या कलाओं के रूप में अभिव्यक्ति होती है। जिस अनुभूति में यह अभिव्यक्ति-क्षमता नहीं है, वह वास्तव में अनुभूति न होकर बारी इन्द्रियता या मानसिक जमुड़ाई मात्र है।

यह अनुभूति जो आत्मिक व्यापार का परिणाम है, सौन्दर्य-रूप में अभिव्यक्त हुए बिना रह ही नहीं सकती । उसे काव्य-स्वरूप ग्रहण करना ही पड़ेगा । क्रोचे के मत में अनुभूति अभिव्यक्ति ही है और अभिव्यक्ति ही काव्य है । यह तीनों अन्वय या समानार्थी शब्द हैं, इनमें परस्पर पूर्ण तादात्म्य है ।

यदि क्रोचे के इस निर्देश को हम स्वीकार कर लें, तो पहले प्रश्न का उत्तर भी हमें आप ही-आप मिल जाता है । वह प्रश्न अनुभूति की समरूपता या समरसता का ॥ । क्रोचे के निरूपण के अनुसार अनुभूति का सम-रस या सम-रूप होना अनिवार्य है । एक ही अलङ्कार अनुभूति समस्त कवियों और रचनाकारों में होती है । काव्य मात्र में उसकी अलङ्कारिता स्वयं-सिद्ध है । समस्त कवि एक हैं, उनमें परस्पर भेद नहीं । अनुभूति-शील मानवता ही सर्वत्र और सब काल में एक है । काव्य और कला की अजस्र धारा देश और काल का भेद नहीं जानती । भेद वास्तविक नहीं है, उसका यथार्थ रूप हमें समझना होगा ।

काव्यगत अनुभूति के सम्बन्ध में यह क्रोचे की स्थापना है । भारतीय विचार भी इससे भिन्न नहीं है । अभी मैंने विभाव, अनुभाव आदि रस के प्रमुख उपादानों में भावना या अनुभूति की व्याप्ति का उल्लेख किया है । काव्य के आस्वादन के निमित्त 'सहृदय' की योग्यता बता कर और शब्दों पर चलने वाले न्याय-शास्त्रियों तथा वैद्या-करणों को काष्ठ कुट्टम की उपमा देकर हमारे विनोदप्रिय पूर्वजों ने काव्यगत अनुभूति की विशेषता सिद्ध की थी । उन्होंने काव्य के विविध प्रकारों, शैलियों और पद्धतियों के बीच कोई ऐसी विभेदक रेखा नहीं खींची है जिससे उसके सर्व-सामान्य स्वरूप पर किसी प्रकार का व्याघात या विलेप आए । समस्त काव्य शैलियों और काव्य-स्वरूपों में अनुभूति की अलङ्कार एकरूपता का अनवरत प्रवाह दिखा कर भारतीयों ने काव्य की सार्वजनीनता और सार्वभौमिकता सिद्ध की थी ।

आत्माभिव्यक्त रचना से कभी-कभी उन कृतियों का अर्थ लिया जाता है जिसमें रचनाकार की व्यक्तिगत अनुभूति अधिक प्रत्यक्ष होकर आती है । परन्तु इसी कारण दूसरी रचनाओं को अनुभूति-रहित नहीं कहा जा सकता । कुछ समीक्षकों ने 'सम्बन्धित्व' (व्यक्तिगत) और 'आम्बन्धित्व' (वस्तुगत) काव्य के दो भेद कर आत्मानुभूति की प्रधानता 'सम्बन्धित्व' काव्य में मानी है, परन्तु इस भेद को हम वास्तविक नहीं कह सकते । यह तो केवल प्रकार-भेद है । 'व्यक्तिगत अनुभूति' से प्रेरित रचनाएँ कभी-कभी तो वास्तविक अनुभूति के स्तर पर पहुँचती ही नहीं, अतएव उन्हें तो काव्य भी सना भी नहीं दी जा सकती । वास्तव में अनुभूति ने व्यक्तिगत और वस्तुगत भेद किए ही नहीं जा सकते, उसको तो अलङ्कार सत्ता है । आत्मानुभूति तो काव्यमात्र की विशेषता है । किसी एक प्रकार की रचना को आत्माभिव्यक्त कह कर दूसरी काव्य-

रचनाओं को आत्माभिव्यञ्जना से रहित मानना कोरी भ्रान्ति है ।

इसी प्रकार हम कभी किसी रस-विशेष की रचना को दूसरे रसों की रचना से श्रेष्ठ सिद्ध करते हैं और कभी महाकाव्य, खण्डकाव्य, प्रगीत आदि काव्य भेदों की निरपेक्ष रूप में तुलना करने लगते हैं । उदाहरण के लिए, प्रायः शृंगार रस को रस-राज घोषित किया जाता है । परन्तु इसका यह भयं नहीं कि कोई भी शृंगारिक रचना किसी भी अन्य रस की रचना से स्वतः श्रेष्ठ है । सभी रसों में एक ही अनुभूति-प्राप्त प्रवाहित रहा करती है, यद्यपि यह भेद कृत्रिम है । महाकाव्य इसलिए महाकाव्य नहीं है कि उसमें 'काव्य' की सत्ता किसी सप्रगीत या प्रगीत की काव्य-सत्ता से प्रकृत्या भिन्न है, दोनों काव्यत्व की भूमि पर समान हैं । आधार-प्रकार और परिमाण आदि के अंतर भले ही हो ।

किसी प्रचंड बुद्धिवादी समस्या-नाटक में और किसी भक्तितरल गीति नाट्य में, सहस्रो पृष्ठों के समाहित उपन्यास में और चार या दस पक्तियों के गद्य-गीत में भी अनुभूति की समानता रहती है । इसी समता के चल पर वह समस्या-नाटक भी काव्य है, वह विशाल उपन्यास भी और भक्तितरल गद्य-गीत भी । यदि अनुभूति की सत्ता में अन्तर होता तो इनमें से किसी एक, दो या सबको काव्य की पदवी ही न मिलती । यदि ये सभी काव्य-साहित्य के भग हैं, तो इनमें अनुभूति की अजस्र एकरूपता ही है ।

एक और सूर, तुलसी और मीरा आदि कवियों में और दूसरी ओर देव, बिहारी और मतिराम आदि रचनाकारों में क्या अन्तर है ? क्या यह कि वे भक्त और सत ये और उनकी रचनाओं से भक्ति और ईश्वर-प्राप्ति की शिक्षा मिली और ये उसारी और दरबारी व्यक्ति थे और इनकी कृतियों से लोक-व्यथाएँ न हों सकी ? परन्तु भक्ति और ईश्वर-प्राप्ति के सदेवमाह्व सभी तो कवि नहीं हुए और न सभी उसारी और दरबारी व्यक्तियों ने कतम हाथ में ली । ऐसी अवस्था में तुलना की भूमि भक्ति, ईश्वर प्राप्ति या लोक-व्यथाएँ नहीं हो सकती । तुलना का आधार होगा कवित्व या काव्यत्व जिससे ऊपर गिनाई वस्तुओं का कोई सम्बन्ध नहीं और जिसका एकमात्र मानदण्ड है अनुभूति । सम्भव है हम यह कहें कि देव-बिहारी आदि में अनुभूति थी ही नहीं, वे कवि ही नहीं थे । यह कहने का हमें अधिकार है, पर इस कारण हम यह कहने के अधिकारी नहीं हो जाते कि सूर और तुलसी पहुँचे हुए भक्त थे, यद्यपि वे श्रेष्ठ कवि भी थे । इस प्रकार का तर्क करने वाले व्यक्ति ही भक्ति को स्वतन्त्र काव्य रस सिद्ध करना चाहते हैं, पर उनकी यह उपपत्ति सच्चे काव्य प्रेमियों की मान्य नहीं हो सकती ।

अनुभूति को काव्य का प्रयोजन मानने वालों के सम्मुख यह प्रश्न भी आता है कि अनुभूति के प्रकाशन का माध्यम क्या हो । कभी वागज और मूचों की सहायता से, कभी स्वर-नाल-शय के योग से, कभी पत्थर की काट-छाँटकर और कभी शब्दों की

अर्थ व्यक्त शक्ति का आश्रय लेकर अनुभूति प्रकाशित होती है। इन विभिन्न माध्यमों का उपयोग भिन्न भिन्न कलाकार अपनी रचि और सामर्थ्य के अनुसार करते हैं। इन माध्यमों में कौन अधिक उपयुक्त और कौन कम उपयुक्त होगा, यह तो रचयिता की योग्यता पर अवलंबित है। इस सम्बन्ध में नियम निर्देश करना समझ नहीं। परन्तु एक ही माध्यम द्वारा प्रकाशित होने वाली अनुभूति के सम्बन्ध में यह अवश्य कहा जा सकता है कि प्रत्येक अनुभूति एक ही उत्कृष्ट अभिव्यक्ति पा सकती है। हम एक शब्द के स्थान पर दूसरा शब्द अथवा एक छन्द के स्थान पर दूसरा छन्द रखकर आदर्श अभिव्यक्ति नहीं कर सकते। आदर्श अभिव्यक्ति सदैव एक ही होगी।

यदि प्राचीन वन्य कलाकार के सम्मुख आज के समृद्ध साधन नहीं थे तो इसका अर्थ नहीं कि उसकी अनुभूति अपनी आदर्श अभिव्यक्ति नहीं प्राप्त कर सकी। वन्य कलाकार की वही आदर्श अभिव्यक्ति है जो उसने अपने मोटे साधनों से की है। महात्मा कबीर के पास शुद्ध परिष्कृत शब्द रसि नहीं थी, किन्तु उन्होंने जिस प्रकार से अपने भाव व्यक्त किये, वही उनका आदर्श प्रकार है। अनुभूति और अभिव्यक्ति में ऊपरी सापेक्षता रहते हुए दोनों की अंतरण अनन्यता में सन्देह नहीं किया जा सकता।

वह काव्य भी काव्य ही है जिसमें अनुभूति और अभिव्यक्ति की पूर्ण एकरूपता न स्थापित हो पाई हो, जिसमें कवि अपनी अनुभूति के प्रकाशन का उपयुक्त और आदर्श माध्यम प्राप्त करने में असफल रहा हो। पर वह रचना काव्य नहीं है जिसमें वास्तविक अनुभूति का ही अभाव हो। भारतीय समीक्षा के अनुसार ऐसी रचना ध्वन्यात्मक या रसात्मक काव्य के अन्तर्गत नहीं आती, उसे गुणोद्भूत व्यंग्य या चित्र-वाक्य मात्र कहते हैं। अनुभूति की अस्पष्टता अथवा उसका अभाव ही इन दोनों प्रकार की रचनाओं के मूल में रहा करता है।

(आधुनिक साहित्य पृष्ठ ४१२-४१८)

३. छायावाद का स्वरूप

मानव अथवा प्रकृति के सूक्ष्म किन्तु व्यक्त सौंदर्य में आध्यात्मिक छाया का भाव मेरे विचार से छायावाद की एक सर्वमान्य व्याख्या हो सकती है। इस व्याख्या में आये 'सूक्ष्म' और 'व्यक्त' इन अर्थ-गर्भ शब्दों को हम अच्छी तरह समझ लें। यदि यह सौंदर्य सूक्ष्म नहीं है, साकार होकर स्वतन्त्र नियालील है और किसी कथा या भाव्यायिका का विषय बन गया है तो हम उसे छायावाद के अन्तर्गत नहीं ले सकेंगे। छायावाद के इस सीमांत पर हम स्वाट और वाइरन जैसे अंगरेजी के कवियों को पाते हैं जिन्होंने विमोहक और तल्लीनताकारी नारी सौन्दर्य को समी कथाओं के सूत्र में ताना है, और

प्रकृति की अनिवार्यता सुपमा को पृष्ठभूमि बनाकर चित्रित किया है। वे प्रकृत छायावादी नहीं कहे जा सकते। और छायावाद के दूसरे सीमान्त पर वर्द्धसवय को देखते हैं जिसकी प्रकृति के प्रति इतनी सार्वत्रिक प्रीति है कि वह व्यक्त सौन्दर्य के प्रति निरालस, बेपहचान, निगूढ़ सी मानुस देती है, सब कुछ तो सुन्दर ही है, ऐसी भाव-मयता में मग्न-सी हो गई है। वह भी प्रकृत-छायावादी नहीं है। प्रकृत छायावादी तो अंगरेजी में प्राकृतिक सूक्ष्म सौन्दर्य भावना का एवमात्र मण्डित 'सैली' ही हुआ है जो एक ओर कुछ समीक्षकों द्वारा (जो सूक्ष्म के विरोधी है) हवाई और आसमानी बताया गया है किन्तु दूसरी ओर जिसे नास्तिक (अव्यक्त सत्ता का विरोधी) कहे जाने का ध्येय भी प्राप्त है। आया है, छायावाद की इस मध्यवर्तिनी भूमि पर पादकों की दृष्टि गई होगी।

(हिन्दी साहित्य बीसवीं शताब्दी, पृष्ठ १६३-६४)

X

X

X

नई छायावादी काव्य-धारा का भी एक आध्यात्मिक पक्ष है, परन्तु उसकी मुख्य प्रेरणा धार्मिक न होकर मानवीय और सांस्कृतिक है। उसे हम बीसवीं शताब्दी की वैज्ञानिक और भौतिक प्रगति की प्रतिक्रिया भी कह सकते हैं। भारतीय परम्परागत आध्यात्मिक दर्शन की नवप्रतिष्ठा का वर्तमान अनिश्चित परिस्थितियों में वह एक सक्रिय प्रयत्न है। इसकी एक नवीन और स्वतन्त्र काव्य-शैली बन चुकी है। आधुनिक परिवर्तनशील समाज व्यवस्था और विचार जगत में छायावाद भारतीय आध्यात्मिकता की, नवीन परिस्थिति के अनुरूप, स्थापना करता है। जिस प्रकार मध्ययुग का जीवन भक्तिमार्ग में व्यक्त हुआ, उसी प्रकार आधुनिक जीवन की अभिव्यक्ति इस काव्य में हो रही है। अन्तर है तो इतना ही कि जहाँ पूर्ववर्ती भक्ति-काव्य में जीवन के लौकिक और व्यावहारिक पहलुओं को शीघ्र त्याग देकर उनकी उपेक्षा की गई थी, वहाँ छायावादी काव्य प्राकृतिक सौन्दर्य और सामयिक जीवन-परिस्थितियों से ही मुख्यतः अनु-प्राणित है। इस दृष्टि से वह पूर्ववर्ती भक्ति-काव्य की प्रकृति निरपेक्षता और सत्कार-मिथ्या की सैद्धांतिक प्रक्रियाओं का विरोधी भी है। छायावाद मानवजीवन-सौन्दर्य और प्रकृति की आत्मा का अभिन्न स्वरूप मानता है, उसे प्रत्यक्ष की बेधे पर बलिदान नहीं कर देता। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि मध्यवर्ती-काव्य की सीमा में मानव-चरित्र और दृश्य जगत, अपने प्रकृत रूप में उपेक्षित हो रहे जब कि नवीन काव्य में समस्त मानव अनुभूतियों की व्यापकता पूरा स्थान पा सकी।

(आधुनिक साहित्य, पृष्ठ ३१६-३२०)

X

X

X

छायावाद-काव्य मध्ययुग की काव्य-धारा से प्रभुत्व इस धर्म में भिन्न है कि

वह किसी क्रमागत साम्प्रदायिकता या साधना-परिपाटी का अनुगमन नहीं करता । अध्यात्मवादी काव्य का अधिष्ठान देशकालातीत परम पवित्र सत्ता हुआ करती है । व्ययशील सासारिक आदर्शों और स्थितियों आदि से उनका मुख्य सम्बन्ध नहीं होता । वह विकास जो समय का आश्रित है, वह विज्ञान जो व्यक्त द्रव्य तथा उसकी परिणतियों पर अधिष्ठित है, मध्यकालीन आध्यात्मिक काव्य के विषय नहीं हैं । प्रत्यक्ष वस्तु का मानवजीवन के सुख-दुःख, विकास ह्रास आदि की अवस्थाओं से जो सम्बन्ध है, वह काव्य उसकी उपेक्षा कर गया है । किन्तु आधुनिक छायावादी काव्य उसकी उपेक्षा नहीं करता । अध्यात्मवादी परम्परा दृश्य मात्र को विनाशी कह कर छुप हो रहती है, भयना उसे व्यावहारिक बता कर मुँह मोड़ लेती है । छायावादी काव्य में यह परम्परा स्वीकृत नहीं है । दैन्य से पीड़ित और प्रताड़ित तथा भोगैश्वर्य से प्रसक्त और परिवेष्टित व्यक्ति, समुदाय, देश, राष्ट्र या सृष्टि-चक्र के किम्वेशों में अध्यात्मवाद नहीं जा सका । समय और समाज को घान्दोलित करने वाली शक्तियों का आकलन उसमें कम ही है । वह तो उस शाश्वत सत्ता से ही सर्वथा संपृक्त है जिसमें परिवर्तन का नाम नहीं । उस सत्ता का स्वरूप सगुण है या निर्गुण, विश्वमय है या विश्वातीत, ये प्रश्न ही उस अध्यात्म में आते हैं । छायावाद की काव्य-धरणी इन अध्यात्मवादी सीमानिर्देशों से घावद्ध नहीं है, वह भावना के क्षेत्र में किसी प्रकार का प्रतिबन्ध स्वीकार नहीं करती ।

आधुनिक छायावादी काव्य किसी क्रमागत अध्यात्म-पद्धति को लेकर नहीं चलता । नवीन जीवन-प्रगति में ही उसने आत्म-सौन्दर्य की भूतक देखी है । परम्परित अध्यात्म प्रायः पुरुष से प्रकृति की ओर प्रवर्तित होता है । एक चेतन केन्द्र से नाना चेतना-केन्द्रों की सृष्टि करता है । किन्तु छायावादी काव्य प्रकृति की चेतन सत्ता से अनुप्राणित होकर पुरुष या आत्मा के अधिष्ठान में परिणत होता है । उसकी गति प्रकृति से पुरुष की ओर, दृश्य से भाव की ओर होती है । और इस दार्शनिक अनुभूति के अनुरूप काव्य वस्तु का चयन करने में छायावादी कवियों ने प्रकृति के अपार क्षेत्र से यथेच्छ सामग्री ग्रहण की है ।

(आधुनिक साहित्य, पृष्ठ ३२२-३२३)

नगेन्द्र

[जन्म सन्—१९१५]

ग्रन्थ—रीति-काव्य की भूमिका, विचार और विवेचन

१—साधारणीकरण

प्रश्न यह उठता है कि साधारणीकरण किसका होता है ? 'मानस' में पुनः-वाटिका के प्रसंग को पढ़ते हुए मुझे तीन व्यक्तियों की चेतना है—अपनी (सहृदय की), राम (आश्रय) की, और सीता (आलम्बन) की। इनके अतिरिक्त एक अन्यक्त व्यक्तित्व और है—विवि का। मेरे (सहृदय ने) व्यक्तिगत आलम्बन का भी एक प्रत्यक्ष व्यक्तित्व हो सकता है। परन्तु यह चूंकि सभी दशासो में सम्भव नहीं है, इसलिए इसे छोड़ देते हैं। साधारणीकरण की सम्भावना दो की ही हो सकती है (क्योंकि मैं तो साधारणीकृत रूप का भोक्ता हूँ) १. आश्रय की और २. आलम्बन की। क्या साधारणीकरण आश्रय का होता है ? अर्थात् क्या राम का व्यक्तित्व सभी सहृदयों का व्यक्तित्व हो जाता है—और स्पष्ट शब्दों में, क्या सभी सहृदय अपने को राम समझकर रति का अनुभव करते हैं ? नहीं। यहाँ आश्रय का व्यक्तित्व प्रेय होने के कारण और भाव मधुर होने के कारण आपकी 'हाँ' कहने का लोभ हो जाय। परन्तु जहाँ आश्रय अप्रिय है और भाव कटु है वहाँ इसकी सम्भावना कैसे हो सकती है ? उदाहरण के लिए आश्रय रावण है और वह सीता के प्रति क्रोध प्रदर्शित कर रहा है। वास्तव में आश्रय तो पृथित क्रूर, नीच, आपके व्यक्तित्व के ठीक विपरीत भी हो सकता है—आप उसके साथ वहाँ तक तादात्म्य करते फिरेंगे ? अन्ध्रा, आश्रय को छोड़िये। साधारणीकरण नायक का होता है "नायकस्य कवे, श्रोतु समानोऽभवस्ततः" (महर्षीय)। इसमें क्या आपत्ति है ? आपत्ति स्पष्ट है। सस्कृत काव्य का नायक, ऐसे गुणों से विभूषित होता था कि उसके साथ तादात्म्य करना प्रत्येक सहृदय को सहज और स्पर्शणीय था, परन्तु आज तो काव्य पर यह प्रतिबन्ध नहीं है। आज अनेक प्रथम श्रेणी के उपन्यासों में नायक का रूप उक्त आदर्श के बिलकुल विपरीत मिलता है जिसके साथ तादात्म्य आपके लिए न सहज होगा, न स्पर्शणीय। उदाहरण के लिए, एक साम्यवादी उपन्यासकार किसी हृदयहीन पूँजीपति को नायक के रूप में हमारे सामने लाकर पूँजीवाद के प्रति अपनी सम्पूर्ण धूँल को अपने व्यक्तित्व में पुञ्जीभूत

कर देता है। उपन्यास व्यक्ति-प्रधान है। क्योंकि उसका उद्देश्य पूँजीवाद की मूल चेतना व्यक्तिवाद के प्रति घृणा जगाना है। नायक असंदिग्ध रूप में वही घृणित व्यक्ति है। परन्तु क्या आप उससे तादात्म्य कर सकेंगे? यदि ऐसा कर सकेंगे तो यह उपन्यासकार की घोर विफलता होगी। इस प्रकार भूलतः नायक का भी साधारणीकरण नहीं होता। अब रह जाता है आलम्बन का प्रश्न। क्या आलम्बन का साधारणीकरण होता है? अर्थात् पुष्पवाटिका के प्रसन में जिस सीता के प्रति राम की रति का अकूर प्रस्फुटित हुआ, उसके प्रति क्या प्रत्येक सहृदय की भी रति जागृत हो जाती है। क्या राम की प्रिया विद्वन्-प्रिया बन जाती है? हमारा आस्तिक आचार्य (भट्ट-नायक आदि) "शान्त पाप, शान्त पाप," कह उठता। और उसने स्पष्ट शब्दों में उसका तिरस्कार भी किया है। परन्तु क्या ऐसा होता नहीं? क्या पुष्प-वाटिका की भी सीता हमारी माता ही बनी रहती है। अगर माता ही बनी रहती है तो यह कहना मिथ्या है कि हम अभिधित शृंगार रस का अनुभव कर रहे हैं। हम उसे जब तक प्रेयसी के रूप में नहीं देखेंगे, शृंगार रस की दशा से दूर रहेंगे। और इसमें कोई अनौचित्य नहीं है, क्योंकि यह सीता उस वास्तविक सीता से, जिसमें हम मातृ बुद्धि रखते हैं, सर्वथा स्वतन्त्र है, जब तक कि कवि की प्रेरक अनुभूति में ही मातृ-भावना का मिश्रण न रहा हो। पर ऐसी दशा में जैसा कि तुलसी के शृंगार चित्रों से स्पष्ट है हमें अभिधित शृंगार नहीं मिलता। हम काव्य की सीता से प्रेम करते हैं और काव्य की यह आलम्बन-रूप सीता कोई व्यक्ति नहीं है, जिससे हमको किसी प्रकार का सकोष करने की आवश्यकता हो, वह कवि की मानसी सृष्टि है। अर्थात् कवि की अपनी अनुभूति का प्रतीक है। उसके द्वारा कवि ने अपनी अनुभूति की हमारे प्रति सवेद्य बनाया है। बस। इसलिए जिसे हम आलम्बन कहते हैं वह वास्तव में कवि की अपनी अनुभूति का सवेद्य रूप है। उसके साधारणीकरण का अर्थ है कवि की अनुभूति का साधारणीकरण, जो भट्ट नायक और अभिनवगुप्त का प्रतिपाद है। अतएव निष्कर्ष यह निकलता कि साधारणीकरण कवि की अपनी अनुभूति का होता है अर्थात् जब कोई व्यक्ति अपनी अनुभूति की दश प्रकार अभिव्यक्ति कर सकता है कि वह सभी के हृदय में समान अनुभूति जगा सके तो पारिभाषिक शब्दावली में हम कहते हैं कि उसमें साधारणीकरण की शक्ति वर्तमान है। अनुभूति सभी में होती है, सभी व्यक्ति उसे यत्किंचित् व्यक्त भी कर लेते हैं, परन्तु उसका साधारणीकरण करने की शक्ति सब में नहीं होती। इसीलिए तो अनुभूति और अभिव्यक्ति वे होते हुए भी सब कवि नहीं होते। कवि वह होता है जो अपनी अनुभूति का साधारणीकरण कर सके, दूसरे शब्दों में "जिसे लोक हृदय की पहचान हो।" यहाँ आकर ये सभी बाधाएँ आप दूर हो जाती हैं। कि किसी आशय का व्यक्तित्व हमारे विनोदित है, या कोई नायक हमारे पूरा घोर क्रोध का विषय है, अपना किसी आलम्बन के प्रति हमारा भाव-विशेष अनुचित है। आशय-रूप राखण यदि नहीं राम की

भरसना करता है तो क्या हुआ ? हमारी रसानुभूति में कोई बाधा नहीं आती क्योंकि हमारे अन्तर में तो वही अनुभूति जायेगी जो कवि ने इस प्रतीक द्वारा व्यक्त की है । माद्विल को रावण से सहानुभूति है इसीलिए मेघनाद चंद्र का यह प्रसंग हमारे हृदय में रावण के लिए सहानुभूति और राम के प्रति तुच्छ भाव जागृत करेगा । तुलसी को यदि राम के प्रति भक्ति और रामण के प्रति पूजा है तो, यह प्रसंग उसी के अनुभूत हमारे लिए रावण को उपहास या तुच्छ भाव या घृणा या विषय बना कर राम के प्रति हमारी भक्ति जागृत करेगा । हमको रस दोनों ही अवस्था में आयेगा । इसी प्रकार यदि साम्यवादी लेखक के उपवास या पूँजीपति नायक आनी कुत्साओं में जघन्य है, तो हुआ करे, हम उससे तादात्म्य योश ही स्थापित करते हैं । हम (हमारी अनुभूति) लेखक (की अनुभूति) से तादात्म्य स्थापित करते हैं, अतएव हम लेखक की तरह ही उसकी जघन्यता के प्रति अपना घृणा और क्रोध जागृत कर उपन्यास वा रस लेंगे । ठीक इसी तरह यदि सीता में हमारी परम्परागत पूज्य-शुद्धि है तो हो । यह सीता नहीं है, यह तो कवि की अनुभूति की ही प्रतीक है । तुलसी को यदि उसके प्रति अनिधित रति की अनुभूति न होकर अट्टा मिथित रति की अनुभूति होती है तो हमको भी वैसी ही होगी । हम राम से तादात्म्य न कर तुलसी से ही तादात्म्य कर पायेंगे । ऐसी वधा में हमको रसानुभूति तो होगी पर अनिधित शृंगार की नहीं । इसके विपरीत 'कुमार सम्भव' या रीतिकालीन राधाकृष्ण प्रेम प्रसंगों को पढ़कर यदि हमें अनिधित शृंगार की अनुभूति होती है तो उसका कारण यही है कि तुलसी के विपरीत कालिदास या रीति द्रुग के कवि की तद् विषयक अनुभूति अनिधित रति की ही अनुभूति थी उसमें कोई मानसिक श्रान्ति नहीं थी । यह सीधा सत्य है । जिसे एक ओर साधारणीकरण के भाविष्कारक भट्ट नायक और अभिनवगुप्त भारत की अव्यक्तितगत काव्य-परम्परा के कारण, दूसरी ओर आधुनिक आलोचना में उसने सबसे प्रबल वृष्टपोषक भुक्त जी अपनी वस्तु सीमित दृष्टि के कारण स्पष्ट रूप में व्यक्त नहीं कर पाए ।

(रीति काव्य की भूमिका,)

२—रस की स्थिति

अभिनवगुप्त का सिद्धांत भारतीय साहित्य-शास्त्र में सर्वमान्य-सा ही हो गया है, और वास्तव में वह बहुत बड़ी में पूर्ण भी है । रस सर्वथा विषयीगत है । सहृदय की आत्मा में ही उसकी स्थिति है, वस्तु में नहीं, वस्तु तो केवल उसको उद्बुद्ध करती है । काव्य के आस्वादन में हमारे सामने मूलतः तीन सत्ताएँ आती हैं—कवि, वस्तु और सहृदय । आधुनिक आलोचना की सम्भावना में हम कह सकते हैं कि कवि यह व्यक्तित्व है जो अपनी अनुभूति को संवेद्य बनाता है, वस्तु तत्त्वतः उसकी अनुभूति है,

और सहृदय वह व्यक्ति है जो कवि की इस सचेत अनुभूति को ग्रहण करता है। वस्तु को मैंने तत्त्व रूप में कवि की अनुभूति कहा है जिस पर आपसित उठ सकती साहित्य-शास्त्र में तो जैसा कि वस्तु शब्द से ही स्पष्ट है, उसकी कवि की अनुभूति से पृथक् सत्ता मानी ही गई है। आज भी प्रश्न हो सकता है कि ऐतिहासिक वृत्त या लोक-प्रचलित कहानी या घटना, जिसको कवि अपनी मूल सामग्री के रूप में प्रयुक्त करता है, कवि की अनुभूति कैसे कही जा सकती है ? इसका स्पष्ट उत्तर यह है कि कवि का उद्देश्य उस कथा या वृत्त को जहंगा बनी नहीं होता, उसके अंश में अपनी अनुभूति को ही अभिव्यक्त करना होता है। उस कथा का सहृदय उद्दीपन, या फिर, माध्यम से अधिक नहीं होता क्योंकि सचेत कवि की अनुभूति ही है कथा का एक अणु भी नहीं। दूसरे की कही बात को केवल दुहराने के लिए ही कोई नयी दुहरायेगा ? साधारणतः यदि किसी दूसरे की बात को हम अक्षरशः दुहराते हैं, तो उसके द्वारा वास्तव में हम अपनी ही बात कहते हैं। हमारा उद्देश्य अपना भाव प्रकट करना होता है, दूसरे की बात को दुहराना नहीं। इस प्रकार तत्त्व रूप में वस्तु की सत्ता कवि के व्यक्तित्व से स्वतन्त्र नहीं है। अतएव वस्तु या विषय में रस खोजना अर्थवाद से अधिक नहीं है। वस्तु के अन्तर्गत बहुलौत्सव के नायक-नायिका भी आ जाते हैं। ये नायक नायिकायें भी, चाहे वे ऐतिहासिक हों या पौराणिक किंवा कल्पित, काव्य में कवि से पृथक् अपनी सत्ता नहीं रखने। उनका ऐतिहासिक अस्तित्व एक व्याज मात्र है, और उनका व्यक्तित्व सर्वथा निर्विशेष है। देश और काल की सीमा में बंधे हुए शकुन्तला और दुष्यन्त व्यक्तियों की हमारे लिए [नाटक-काव्य के श्रोता-प्रेक्षक के लिए] उस समय कम-से-कम कोई सत्ता नहीं है। इसका प्रमाण यह है कि दुष्यन्त और शकुन्तला के नाम बदल कर चन्द्रमोहन और जयश्री कर लिये जायें, या हमें इतिहास [महाभारत] का ज्ञान ही न हो, अथवा कोई पुरातत्त्व-वेत्ता असद्विषय रूप में यह प्रमाणित कर दे कि महाभारत का शकुन्तलोपाख्यान अशुद्ध है, तो भी 'शकुन्तलम्' पढ़कर हमें काव्य-रस की अनुभूति अवश्य होगी। मान लीजिए कि वात्मीकि के राम वास्तव में ऐतिहासिक है (यद्यपि ऐसा हो नहीं सकता)। अब देखिये कि जब वात्मीकि के ऐतिहासिक राम, तुलसी के इतिहास भिन्न ईश्वरावतार राम, मैथिली-शरण के भाषुनिक लोकनायक राम और मादवेन मधुसूदनदत्त के इतिहास विपरीत राम सभी हमें रस-दशा तक पहुँचा सकते हैं, तो राम की दृष्टि से ऐतिहासिक राम का क्या रामत्व रहा ? इस प्रकार मैथिलीशरण गुप्त की यह उक्ति—

राम तुम्हारा धरित स्वयं हो काव्य है।

कोई कवि बन जाय सहज समाय है ॥

[याचेत]

मूल में जाकर उनकी भक्ति-भावना की ही व्यञ्जक है, राम के रामत्व की

नहीं। राम का जो एक स्वतन्त्र रूप हमें प्रतीत होता है वह वास्तव में हमारे अन्तर्भूत में पड़ा हुआ आत्मोक्ति, सुलसी आदि के वाच्यों से प्राप्त सस्वारे का सघात मात्र ही है, वह स्वतन्त्र अस्तित्ववान नहीं है। यहाँ इतका निषेध नहीं है कि ऐतिहासिक राम ये—वह अवश्य थे। पर एक तो उनके वास्तविक रामत्व की अनुभूति हमें रामायण, रामचरित-मानस, साकेत आदि पढ़कर बड़ापि नहीं हो सकती (इसलिए काव्य के रसा-नुभव में वह हमारे लिए निरर्थक है), दूसरे उन्होंने रस का नहीं, प्रकृत भाव का ही अनुभव किया होगा। राम ने सीता के शीत-शीतल्य पर भ्रुवध होकर प्रेमानन्द का अनुभव अवश्य किया होगा, पर वह रति-भाव का अनुभव था, 'भृगाररस' का नहीं। यह संयोग मात्र है कि वह अनुभव भी मधुर था और 'रस' भी मधुर होता है। परन्तु यह समानता सभी दशाओं में सम्भव नहीं है। उदाहरण के लिए, जब राम रावण के प्रति क्रुद्ध हुए होंगे अथवा सीता वियोग में, विषण्ण वा लज्जित के शक्ति लगे पर क्रोध-मूर्छित तब उनका अनुभव मधुर न होकर बटु हो हुआ होगा। फिर उनका अपना अनुभव रस कैसे हो सकता है? परन्तु उनके इसी अनुभव की वाच्य में पढ़कर हम 'रस' लेते हैं। अतएव नायक में रस की स्थिति साधारणतः विश्वसनीय सी लगती हुई भी अन्त में मिथ्या ही ठहरती है।

अब दो सत्ताएँ रह जाती हैं—रस और सहृदय की। रस अपनी अनुभूति की सहृदय के प्रति इस प्रकार प्रेक्षणीय बनाता है कि उसको ग्रहण कर सहृदय को आनन्द की उपलब्धि होती है। जैसा मैंने पहले कहा है सहृदय की रसानुभूति में तो किसी की सदेह हो ही नहीं सकता। परन्तु प्रश्न यह उठता है कि इस रस की स्थिति दोनों में तो किस में है? इसका उत्तर शीघ्र नहीं है जो अभिनव गुप्त ने दिया है—अर्थात् 'सहृदय में'। क्योंकि जब हम प्रसन्न होते हैं तो अपने हृदय-रस का, अपने आनन्द का ही अनुभव करते हैं। आनन्द की स्थिति तो हमारे अपने अन्तर में ही है। इसकी स्वदेह के अर्थात्मादर्श और विदेश के मनोवैज्ञानिक दोनों ही समान रूप से मानते हैं। भारतीय दर्शन मुख्य की अपनी ही आत्मा का विस्तार मानता है, (सु= गुलभ + ल=आवास, व्याप्ति)। उसमें आनन्द को अपनी ही अस्मिता वृत्ति का आस्वादन कहा गया है—आत्म का किसी अनात्म के बहाने से आस्वादन ही रस है। "मे हूँ" यही रस का सार-तत्त्व है। (आ० भगवानदास, 'रस-मीमांसा'—डि० अ० ५०) विदेश का मनोवैज्ञानिक भी आनन्द को 'अन्तर्भूतियों का सामञ्जस्य' ही मानता है।

यह निर्दिष्ट हो जाने पर कि रस की स्थिति सहृदय के अन्तर में ही है, अब दूसरी समस्या सामने आती है—फिर किस किस प्रकार अपनी अनुभूति को ऐसी संवेद्य बना पाता है कि उसको ग्रहण कर सहृदय की रस-चेतना जाग्रत हो जाती है? इसका उत्तर होगा—'अपने हृदय-रस में डूबकर'। रस जब अपनी अनुभूति को व्यक्त

कर पाता है तो उसे भी आत्मामि-व्यक्ति का, अस्मिता के आस्वादन का रस मिलता है। अनुभूति को अभिव्यक्त करने में कवि को अपनी अस्मिता के आस्वादन का रस मिलता है, और उस सवेद्यित अनुभूति को ग्रहण करने में सहृदय को अपनी अस्मिता का आस्वादन होता है। इस प्रकार कवि अपनी अनुभूति के साथ अपना रस भी सहृदय के पास भेजता है अतएव रस की स्थिति कवि के हृदय में मानना उतना ही अनिवार्य है जितना सहृदय के में क्यों कि यदि कवि के कथन में रस नहीं है तो सहृदय के हृदय में स्थित रस सुप्त पड़ा रहेगा, और इसी तरह यदि सहृदय के हृदय में रस नहीं है तो कवि का सवेद्य निष्फल जायगा। पहले सध्य के प्रमाणों में अनेक नीरस छंद उद्धृत किये जा सकते हैं, और दूसरे के प्रमाण में अनेक अरसिक व्यक्ति। कविता के प्रथम स्फुरण से सम्बद्ध जनश्रुति जिसके अनुसार आदि-कवि का शीव श्लोकत्व को प्राप्त हो गया था, या भट्टतौत का यह सिद्धान्त कि 'नायक कवि और श्रोता का अनुभव समान होना है' या फिर अभिनवगुप्त की यह उक्ति कि 'कवि के अन्तर्गत भाव को जो वाचिक, आंगिक मुद्रारागादि, तथा सात्त्विक अभिनय द्वारा आस्वाद योग्य बनाता है वह भाव कहलाता है'—ये सब इस बात के असंदिग्ध प्रमाण हैं कि संस्कृत का आचार्य कवि के हृदय-रस से परिचिन तो अवश्य था परन्तु विधान रूप में कवि की अनुभूति को संस्कृत साहित्य शास्त्र में पृथक् ही रखा गया है। भट्टतौत का सिद्धान्त उपेक्षित-सा ही रहा है।

यह तो हुई धर्म काव्य की बात। लेकिन इक्ष्व काव्य में नट-नटी की सत्ता और माननी पड़ेगी। इनका रसास्वादन से क्या सम्बन्ध है? रस की स्थिति उनके हृदय में भी माननी पड़ेगी। नट-नटी भी अनिवार्यतः सहृदय ही होने चाहिये, अन्यथा वे सवेद्य का उचित माध्यम नहीं बन सकते। जब वे सवेद्य अनुभूति को पहले स्वयं ग्रहण कर सकेंगे, अर्थात् जब वे सवेद्य को ग्रहण कर स्वयं रस मान हो सकेंगे, तभी वे सहृदय तक सवेद्य को पहुँचाने में सफल हो सकेंगे। इसलिये उनकी सहृदयता के विरुद्ध किये गये संस्कृत आचार्यों के सभी आक्षेप अनुचित हैं।

अन्त में निष्कर्ष यह निकलता है : इसमें सन्देह नहीं कि काव्य पद वर या नाटक देखकर सहृदय को जो रसास्वादन होता है उसकी मूल स्थिति उसी के हृदय में है, अर्थात् मूलतः वह उसी की अपनी अस्मिता का आस्वादन है। यह तभी सम्भव है जब कवि अपनी अनुभूति को उस तक पहुँचाने में स्वयं रस ले सका हो। अर्थात् अपनी अस्मिता का रस ले सका हो। नाटक में नट-नटी के विषय में भी यही

१—नायकस्य कवेः श्रोतुं सामानाऽनुभवस्ततः

२—वागवामुत्तरागेन सत्येतामिनयेन च कवेरन्तरगतं भाव भाषयन् भाव इष्टपुष्पते
(देखिये डाक्टर दासगुप्त का 'काव्य विचार')

सत्य मानना पड़ेगा। इसकी स्पष्ट करने के लिए एक और अधिक प्रत्यक्ष उदाहरण लीजिये। डाड़ी-यात्रा पर जाते हुए गांधी का प्रसंग है। यह अनर्क्य है कि गांधी जी ने उस समय एक सात्त्विक उत्साह का अनुभव किया होगा। मैंने उनसे उस भव्य रूप को देखा; सहानुभूति के द्वारा मुझ में भी वह भाव जागृत हो गया। कवि सियारामचरण ने पहले एक दर्शक के रूप में उस भाव को ग्रहण किया, फिर बाद में कभी उससे प्रेरित होकर 'बापू' में महामानव गांधी का यह सात्त्विक उत्साह शब्द-बद्ध कर दिया। मैंने उसे पढ़ा और एक सात्त्विक आनन्द का अनुभव किया। इस प्रकार हमारे सामने पाँच अनुभव हैं : एक अनुभव स्वयं गांधी जी का, दो अनुभव सियारामचरण के—एक व्यक्ति का जो गांधीजी के प्रत्यक्ष दर्शन से प्राप्त हुआ था, दूसरा कवि का जो उसे काव्य-रूप देने में प्राप्त हुआ, दो अनुभव मेरे—एक गांधीजी के प्रत्यक्ष दर्शन से प्राप्त और दूसरा 'बापू' के अध्ययन से प्राप्त। अब यह देखना है कि इसमें रस क्या किंचित भी जा सकती है? गांधीजी के अनुभव को? नहीं। वह तो भाव (Emotion) मात्र है जो इस प्रसंग में मधुर है अल्पमा कटु भी हो सकता है। उदाहरण के लिए सीतारमैया की हार पर गांधीजी की लौक स्फुटत हो एक कटु अनुभूति थी। वास्तव यह है कि प्रत्यक्ष अनुभव रस नहीं हो सकता। इस प्रकार मेरे और सियारामचरण के प्रत्यक्ष अनुभव भी रस की कोटि से बाहर पड़ जाते हैं। वेकस दो अनुभव रह जाते हैं—कवि का अनुभव और उसके काव्य का अध्ययन करने वाले सहृदय का अनुभव। कवि का अनुभव (गांधी के भव्य उत्साह से प्राप्त) उस अनुभूति को, जो बाद में प्रत्यक्ष न रह कर सस्वार मात्र रह गई थी, काव्य-रूप देने का अपाङ्ग बिब-रूप में उपस्थित करने का अनुभव है। काव्य-रूप देने में वह उस सस्वार-शेष अनुभूति का भावन करता है। भावन की इस प्रक्रिया में एक क्षण ऐसा आता है जब उसने अपने हृदय का भी सात्त्विक उत्साह उद्बुद्ध हो जाता है। इस तभी कवि के मानस में काव्य-रूप पूर्ण हो जाता है और साथ ही वह रस का अनुभव भी प्राप्त कर लेता है। बाहर से प्राप्त किसी अनुभूति के सस्वार का भावन करते हुए अपनी हृदय स्थित वासना को जगा लेना ही तो रस-वशा की प्राप्ति कर लेना है। यही सहृदय करता है और यही कवि। और यदि काव्य का अभिनय किया जाता है तो सहृदय से पहले इसी प्रकार का भावन तथा वासना का उद्बोधन नट के लिए भी अनिवार्य हो जाता है।

अतएव आरम्भ में—रचना के समय कवि, और फिर अभिनय के समय नट (यद्यपि उसकी सत्ता अत्यन्त गौण है) अपने हृदय-स्थित रस का आन्वयान तो करते ही हैं—साथ ही उनका यह रसास्वादन सहृदय के हृदय में वासना-रूप से स्थित स्थायी भावों को जागृत कर रस दगा तक पहुँचाने में अनिवार्य योग्य भी होता है। इस प्रकार

कविता के विषय में यह लोक-परिचित उक्ति कि वह हृदय से हृदय में पहुँचती है, मनो-वैज्ञानिक रूप में भी पूर्णतः सत्य है ।

(रोति-वाच्य की भूमिका, पृष्ठ ५४-५६)

३—साहित्य में आत्माभिव्यक्ति

आत्माभिव्यक्ति ही वह मूल तत्त्व है जिसके कारण कोई व्यक्ति साहित्यकार और उसकी कृति साहित्य बन पाती है। विचार करने के बाद संसार में केवल दो तत्त्वों का ही अस्तित्व अंत में मानना पड़ जाता है—आत्म और अनात्म। इस माय्यता का विरोध दो दिशाओं से हो सकता है— एक अद्वैतवाद की ओर से और दूसरा भौतिकवाद (द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद) की ओर से। अद्वैतवाद प्रकृति अथवा अनात्म को भ्रम कहता है। और भौतिकवाद आत्म को प्रकृति की ही उद्भूति मानता हुआ उसकी स्वतन्त्र सत्ता स्वीकार नहीं करता। परन्तु वास्तव में ये दोनों ही दर्शनों की चरम स्थितियाँ हैं—और व्यावहारिक तल पर दोनों ही उपर्युक्त ईश्वर को स्वीकार कर लेते हैं। अद्वैतवाद साधना और व्यवहार के लिए जीवन और जगत की महत्ता को अनिवार्यतः स्वीकार कर लेता है। और उपर भौतिकवाद भी, आत्मा को चाहे वह कितना ही भौतिक और अप्रयुक्त क्यों न माने, व्यावहारिक जीवन में व्यक्ति और वातावरण के पारस्परिक को तो मानता ही है। साहित्य का सम्बन्ध दार्शनिक अतिवादों से न होकर जीवन से है, अतएव उसके लिए यह ईश्वर-स्वीकृति अनिवार्य है चाहे आप इसे 'जीव और प्रकृति' कह लीजिए या 'व्यक्ति और वातावरण'। परन्तु ये केवल भिन्न-भिन्न नाम हैं—मैं और मेरे अतिरिक्त और जो कुछ है उसकी व्यक्त करना ही इनकी सार्थकता है। 'आत्म और अनात्म' चूँकि इनमें सबसे कम पारिभाषिक है इसलिए हमने इन्हें ही ग्रहण किया है। दर्शन में थोड़े-बहुत पारिभाषिक अंतर से इन्हें ही जीव और जगत—प्राध्यात्मिक मनोविज्ञान में अह और इत्य, विज्ञान में व्यक्ति और वातावरण कहा गया है। एक तीसरा तत्त्व ईश्वर भी है और मेरा सत्कारी मन अपने अस्तित्व का निषेध करने की प्रवृत्ति नहीं है, परन्तु उसकी मैं आत्म से पृथक् वास्तु-रूप में नहीं ग्रहण कर पाता। आत्म सतत प्रयत्नशील है—वह अनात्म के द्वारा अपने को अभिव्यक्त करने का सतत प्रयत्न करता रहता है—इसी को हम जीवन कहते हैं। अनात्म अनेक रूप वाला है—उसी के विभिन्न रूपों के अनुसार यह प्रयत्न भी अनेक रूप धारण करता रहता है—दूसरे शब्दों में आत्माभिव्यक्ति के भी अनेक रूप होते हैं। इनमें आत्म की जो अभिव्यक्ति शब्द और अर्थ के द्वारा होती है उसका नाम साहित्य है। जब हम अपनी इच्छा की कर्म में प्रतिफलित कर पाते हैं तो हमें कर्म द्वारा आत्माभिव्यक्ति का

आनन्द मिलता है। मैं जो चाहता हूँ वह कर रहा हूँ—यह कर्म द्वारा आत्मानिव्यक्ति है—इसमें विशेष भीतिव्यवहारों के द्वारा मैं आत्म का प्रतिसवेदन या आस्वादन कर रहा हूँ। इसी प्रकार जब हम अपने अनुभव को शब्द और अर्थ द्वारा अभिव्यक्त कर पाते हैं तो हमें एक दूसरे माध्यम के द्वारा आत्मानिव्यक्ति का आनन्द मिलता है। यह माध्यम पहले की अपेक्षा स्पष्टतः ही अधिक सूक्ष्म और तीव्र भी है—तीव्र इसलिए है कि हमारा अनुभव बिना शब्द अर्थ की पकड़ में आये कोई रूप ही नहीं रखता—जब तक वह शब्द और अर्थ की पकड़ में नहीं आता, उसका अस्तित्व सवेदन (Sensations) से धुन्-धुन् भी नहीं है—उसका वैशिष्ट्य तभी व्यक्त होता है जब वह शब्द और अर्थ में डूब जाता है। कहने का सात्पर्य यह है कि अनुभव की शब्द अर्थ-रूपी माध्यम की अनिवार्य अपेक्षा रहती है—इच्छा और कर्म का सम्बन्ध अनिवार्य नहीं है, परन्तु अनुभव और शब्द अर्थ का सम्बन्ध सर्वथा अनिवार्य है।

दूसरा प्रश्न स्वभावतः यह उत्पन्न है कि इस आत्मानिव्यक्ति का मूल क्या है—लेखक के अपने लिए उसकी क्या साधकता है और दूसरे के लिए उसका क्या उपयोग है? तो, जहाँ तक लेखक का सम्बन्ध है, आत्मानिव्यक्ति की साधकता उसके आत्म-परितोष में है—काव्य शास्त्रों ने जिसे सूत्रम-मुक्त करा है। अपने को पूर्णता के साथ अभिव्यक्त करना—चाहे वह कर्म द्वारा हो अपना वाणी द्वारा, या किसी भी अन्य उपकरण के द्वारा हो, व्यक्तित्व की सबसे बड़ी सफलता है। वाणी में कर्म की अपेक्षा स्थूलता और व्यावहारिकता कम तथा सूक्ष्मता और आन्तरिकता अधिक होती है, अतः एक वाणी के द्वारा जो आत्मानिव्यक्ति होगी उसके आनन्द में सूक्ष्मता और आन्तरिकता स्वभावतः ही अधिक होगी—दूसरे शब्दों में यह आनन्द अधिक परिष्कृत होगा। अतः निष्कर्ष यह निकलता कि यह आत्मानिव्यक्ति लेखक को एक सूक्ष्मतर परिष्कृत आनन्द प्रदान करती है। मुम-जैसे व्यक्ति को तो, जो आनन्द को जीवन की चरम उपयोगिता मानता है, इसके अंगे और कुछ पूछना नहीं रह जाता। परन्तु उपयोगितावादी यहाँ भी प्रश्न कर सकता है कि आखिर इस परिष्कृत आनन्द की ही ऐसी क्या उपयोगिता है? इसका उत्तर यह है कि इसके द्वारा लेखक के ग्रह का संस्कार होता है—उसकी कृतियों में कोमलता, शक्ति, सामञ्जस्य, सूक्ष्म-आह्वयता, अनुभूति-समता आदि गुणों का समावेश होता है और उसका व्यक्तित्व समृद्ध होता है। शब्द और अर्थ अत्यंत आनंदित उपकरण हैं, उनके द्वारा जो मूल आत्मानिव्यक्ति होगी, उसमें निरक्षलता अनिवार्यतः वर्तमान रहेगी (क्योंकि बिना उनके आत्मानिव्यक्ति मग्न हो ही नहीं सकती)। और उपयोगिता की दृष्टि से निरक्षलता मानव मन की प्रमुख विमूर्तियों में से है। अन्य गुण तो बहुत कुछ व्यक्ति-सापेक्ष हो सकते हैं—अर्थात् कवि के अपने व्यक्तित्व के अनुसार नूनाधिक हो सकते हैं, परन्तु निरक्षलता अत्यंत दया में साहित्यगत आत्मानिव्यक्ति के लिए अनिवार्य होगी—अन्य उपयोगिता की दृष्टि में भी बड़ी सरलता ने यह कहा

जा सकता है कि यह आत्माभिव्यक्ति लेखक को (चाहे उसमें कैसे ही दुर्गुण क्यों न हो) अपने प्रति ईमानदार होने का सुख देती है, और इस प्रकार अनिवार्य रूप से उसके व्यक्तित्व का सस्कार करती है।

अब प्रश्न का दूसरा अंग लीजिए लेखक की इस आत्माभिव्यक्ति का दूसरो अर्थात् समाज के लिए क्या उपयोग है ? पहला उपयोग तो यही है कि सहानुभूति (Sympathy) के द्वारा सामाजिको को उससे परिष्कृत आनन्द की प्राप्ति होती है। यह परिष्कृत आनन्द उसकी सवेदनाओं को समृद्ध करता हुआ उनके व्यक्तित्वो को समृद्ध बनाता है—जीवन में रस उत्पन्न करता है, पराजय और क्लेशों की अवस्था में शक्ति और माधुर्य का संचार करता है। इस प्रकार की निश्छल आत्माभिव्यक्तियों ने सामाजिक चेतना का कितना सस्कार किया है इसका अनुमान लगाना आज कठिन है। हिंदी की रीति-रिवाज को ही लीजिए—आज उसे प्रतिक्रियावादी कविता कह कर लाञ्छित किया जाता है, और एक दृष्टि से आरोप सर्वथा उचित भी है, परन्तु उसके मधुर छंदों ने परामर्श मूढ़ समाज की नोमल वृत्तियों को सरस रखते हुए उसकी जड़ता को दूर करने में अत्यन्त महत्वपूर्ण योग दिया था, इसका निषेध क्या आज कोई समाज शास्त्री कर सकता है ? बड़े-बड़े लोक-नायको ने अपने सघर्ष-क्लास मनो को इसी की सजीवनी से सरस किया है। लेनिन-जैसे समष्टिवादी नेता पर पुश्तक की वैयक्तिक अभिव्यक्तियों का कितना गहरा प्रभाव था, इसको वह स्वयं लिख गया है। कहने का तात्पर्य यह है कि लेखक की निश्छल आत्माभिव्यक्ति के द्वारा जो परिष्कृत आनन्द प्राप्त होता है वह स्वयं एक बड़ा वरदान है—नैतिक एक सामाजिक मूल्य से स्वतन्त्र भी उसका एक स्पर्शन महत्व है, जिसको कुछ समझना स्थूल बुद्धि का परिचय देना है।

परन्तु मैं नैतिक एक सामाजिक मूल्य का निषेध नहीं करता। जीवन में नीति और समाज की सत्ता अतर्क्य है। मनुष्य सामाजिक प्राणी है, सामूहिक हित उसके अपने व्यक्तित्व हितों से निश्चय ही अधिक महत्वपूर्ण है, समाज की सघ शक्ति व्यक्ति की अपनी शक्ति की अपेक्षा निश्चय ही अधिक प्रबल है। समाज के संगठन और हितों की रक्षा करने वाले नियमों का संचालन ही नीति है। समाज के प्रत्येक व्यक्ति को उसकी अपेक्षा करनी होगी। लेखक मनुष्य रूप में समाज का अविभाज्य अंग है—साधारण व्यक्ति की अपेक्षा उसमें प्रतिभा अधिक है अतएव उसी अनुपात से उसका दायित्व भी अधिक है, जिस समाज से उसे जीवन के उपकरण मिले, बौद्धिक और भावगत परंपराएं दी उसका ऋण-शोध करना उसका धर्म है। इसमें स्वायं-साधना की सकुचित भूमि से उठकर उसके अहं का उन्नयन और विस्तार होना है और इस प्रकार उसको अभ्युदय और निःश्रेयस् दोनों की ही सिद्धि होती है। परन्तु ये सब तर्क नैतिक

है, साहित्यिक नहीं । उपर्युक्त वस्तु-निर्णय सामाजिक है, लेखक का नहीं । धीरस्तुष्ट शब्दों में, सामाजिक के रूप में लेखक निस्सन्देह उपर्युक्त दायित्व से बँधा हुआ है— और उसके निर्वाह में यदि त्रुटि करता है तो वह नैतिक दृष्टि से अपराधी है, परन्तु लेखक के रूप में उसके ऊपर इस प्रकार का बन्धन नहीं है, लेखक-रूप में उसका दायित्व केवल एक है—निश्चल आत्मामिव्यक्ति । समाज का तिरस्कार करने से उसके आत्म की क्षति होगी और उसी अनुपात से उसके साहित्य के वस्तु-तत्त्व की भी हानि होगी, परन्तु जब तक वह निश्चल आत्मामिव्यक्ति करता रहेगा, उसकी कृति मूल्यहीन नहीं हो सकती क्योंकि निश्चलता का सात्त्विक आनन्द वह तब भी अपने की ओर अपने समाज को दे सकेगा ।

(विचार और विवेचन, पृष्ठ ५२-५६)

परिशिष्ट

परिचय

भरत

भरत मुनि की ख्याति नाट्य-शास्त्र के प्रणेता का रूप में है, पर उन के जीवन और व्यक्तित्व के विषय में इतिहास अभी तक मौन है। इस सम्बन्ध में विद्वानों का एक मत यह भी है कि भरत वस्तुतः एक काल्पनिक मुनि का नाम है। संस्कृत के प्राचीन महाकाव्यों के अनुसार नाटक के नट को भरत कहा जाता था। नाट्य-विधान के जो तत्त्व समय-समय पर निर्मित होते गए उन का सग्रह भरत (नाटकीय नट) के नाम पर कर दिया गया। सग्रहकारों में विशेष उल्लेखनीय नाम कोहल का है, और उस के पश्चात् बाण्डिस्य दत्तिल, और मतंग का। सम्भव है भरत नामक किसी मुनि का भी इस सग्रह में प्रमुख हाथ रहा हो। सग्रह-काल दूसरी शती ई० पू० से तीसरी शती ई० पू० के बीच माना गया है।

नाट्य-शास्त्र के दो संस्करण उपलब्ध हैं—काव्यभासा बम्बई (निर्यामसागर) का संस्करण और काशी संस्कृत सीरीज, काशी (बोसम्बा) का संस्करण। इनमें क्रमशः १६ और १७ अध्याय हैं। बड़ीदा से भी गायकवाड थोरियण्टल सीरीज में 'भमिनव भारती' नामक भाष्य सहित नाट्य शास्त्र का प्रकाशन दो खण्डों (न० ३६ और ६५) में हुआ है, पर यह अभी तक अपूर्ण है। रायल-एशियाटिक सोसायटी आफ बंगाल द्वारा नाट्य शास्त्र के प्रथम २७ अध्यायों का अंग्रेजी अनुवाद भी प्रकाशित हो चुका है।

नाट्य शास्त्र नाट्य-विद्वानों का एक अमर विश्व-कोश है—नाट्य की उत्पत्ति, नाट्यशास्त्र, विभिन्न प्रकार के भूमिनाय, नाटकीय सन्धियाँ, वृत्तियाँ, संगीत-शास्त्रीय सिद्धान्त आदि इस के प्रमुख विषय हैं। इनके अतिरिक्त छंदे, और १७वें अध्यायों में काव्य शास्त्रीय अंगों—रस, गुण, दोष, अलंकार तथा छन्द का भी निरूपण हुआ है। नायक-नायिका भेद का भी इस ग्रन्थ में निरूपण है। स्वायम्भोवतिसर आदि अष्ट नायिकाओं का उल्लेख सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में उपलब्ध है। ग्रन्थकार रसवाद का पूर्ण समर्थक है। रस स्वरूप निर्देशक प्रसिद्ध सूत्र, तथा रसोत्पत्ति-विषयक अन्य प्रचुर सामग्री भी इसी ग्रन्थ में उपलब्ध है। विषय के स्पष्टीकरण के लिए इस ग्रन्थ में गद्य

का भी माध्यम लिया गया है। नाट्य-शास्त्र के प्राचीन टीकाकारों में से कुछ के नाम ये हैं—उद्भट, लोत्तट, शकुन, भट्टनायक और अभिनवगुप्त।

भामह

भामह काश्मीर-निवासी कहे जाते हैं जिनका जीवन-काल पष्ठ शतक का मध्यकाल माना गया है। इन का प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्यालंकार है, जिसमें ६ परिच्छेद हैं और कुल ४०० श्लोक। ग्रन्थ में इन विषयों का निरूपण किया गया है—काव्य-शरीर, अलंकार, दोष, न्याय-निरुपण और उन्मेषादि।

भामह अलंकार-वाद के समर्थक थे। इन्होंने वक्रोक्ति को सब अलंकारों का मूल माना है। काव्य का सारा सर्वप्रथम इन्होंने प्रस्तुत किया है। इस के स्थान पर तीन काव्य-गुणों की स्वीकृति भी इन्होंने सर्वप्रथम की है, तथा वेदमं और गौड नामक काव्य-रीतियों के 'प्रदेशाभिधान' का इन्होंने ही सर्वप्रथम खण्डन किया है। भामह के ग्रन्थ की महत्ता का प्रमाण इस से भी मिलता है कि उद्भट जैसे भाषावेत्ते ने भामह-विवरण नाम से इन के ग्रन्थ पर भाष्य लिखा था। यदि यह भाष्य उपलब्ध होता तो उस से भामह-सम्मत सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण में अवश्य सहायता मिलती।

दण्डी

दण्डी का समय सप्तम शती का उत्तरार्द्ध माना गया है। इन के तीन ग्रन्थ उपलब्ध हैं—काव्यादर्श, दशकुमार चरित और ध्वनिमुन्दरी-कथा। प्रथम ग्रन्थ साहित्यशास्त्र विषयक है, और खेप दो गद्य-काव्य हैं। काव्यादर्श में तीन परिच्छेद हैं और श्लोकों की कुल संख्या ६६० है। प्रथम परिच्छेद में काव्य-तत्वा, काव्य भेद, रीति और गुण का निरूपण है और द्वितीय में अलंकारों का। तृतीय परिच्छेद में यमक, चित्र-बन्ध और प्रहेलिका के अतिरिक्त दोषों का निरूपण हुआ है।

दण्डी अलंकारवाद के समर्थक थे। काव्य के विभिन्न भगों को अलंकार में ही अन्तर्निहित करना इन का मान्य सिद्धान्त था। यहाँ तक कि रस, भाव आदि को भी इन्होंने रसवदादि अलंकार माना है। गौड भागों की अपेक्षा वेदमं भागों इन्हें अधिक प्रिय था, फिर भी गौड भागों को इन्होंने सर्वथा हेय और त्याग्य नहीं कहा, हाँ, अपेक्षाकृत हीन अवश्य माना है। अलंकारों के सारांश में इन पर भामह का प्रभाव है, इस गुणों और इस दोषों के स्वरूप निर्धारण में इन्होंने भरत ॥ सहायता ली प्रतीत होती है।

काव्यादर्श अत्यन्त लोकप्रिय ग्रन्थ रहा है। संस्कृत में इस ग्रन्थ पर अनेक टीकाएँ रची गईं। तरुण वाचस्पति की टीका के अतिरिक्त हृदयगमा, प्रभा आदि टीकाएँ विशेष उल्लेखनीय हैं। एस० के बेलवल्कर महोदय ने इस ग्रन्थ का अंग्रेजी में भी अनुवाद प्रस्तुत किया है। हिन्दी में दो साधारण अनुवाद उपलब्ध हैं—
(१) श्री ब्रजरत्नदास का, (२) श्री रणवीरसिंह का।

उद्भट

उद्भट काश्मीरी राजा जयापीड के समान-पण्डित थे। इनका समय मध्यम शती का पूर्वार्द्ध है। इन के तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—काव्यालंकारसार-संग्रह, भामह-विवरण और कुमारसम्भव। इन में से केवल प्रथम ग्रन्थ प्राप्य है, जिस के ६ वर्गों में ४१ अलंकारों के लक्षणोदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। प्रायः अलंकारों के स्वरूप-निर्देश में भामह का आशय लिया गया है। कुछ अलंकार मए भी हैं, तथा भामह-सम्मत कुछ अलंकारों को इस ग्रन्थ में स्थान नहीं भी मिला। इन्होंने कुछ अलंकारों के उदाहरण स्वरचित कुमारसम्भव काव्य से भी लिए हैं। उद्धृत अलंकार-वादी आचार्य ये। दण्डी के समान ये भी रस, भाव आदि को रसवदादि अलंकारों के अन्तर्गत मानते थे। इन अलंकारों को सर्वप्रथम व्यवस्थित रूप देने का श्रेय इनको है। अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत उपनागरिका आदि श्रुतियों के निरूपण करने की जो शैली मम्मट ने चलाई थी, उस का मूलाधार भी काव्यालंकारसार-संग्रह है। इस ग्रन्थ पर दो टीकाएँ उपलब्ध हैं—राजानक तिलक की उद्धृत-विवेक और प्रतिहारेन्दु राज की लघुवृत्ति।

भामह-विवरण अप्राप्य है, पर आनन्दवर्द्धन, प्रतिहारेन्दुराज, धर्मिनव कुप्त, रुच्यक, सम्मत, जगन्नाथ जैसे प्रकाण्ड आचार्यों आदि ने उद्भट-सम्मत जिन सिद्धान्तों का बार बार बड़े समादर के साथ उल्लेख किया है, उन का मूल स्रोत यही ग्रन्थ प्रतीत होता है।

वामन

उद्भट के समान वामन भी काश्मीरी राजा जयापीड के समान पण्डित थे। इन का समय ८०० ई० के आसपास है। इन का प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्यालंकारसूत्र-वृत्ति है। यह ग्रन्थ सूत्र-बद्ध है और सूत्रों की श्रुति भी स्वयं वामन ने लिखी है। इस ग्रन्थ में ५ अधिवरण हैं। प्रत्येक अधिवरण में कुछ अध्याय हैं, और हर अध्याय में कुछ सूत्र। ग्रन्थ के पाँचों अधिवरणों में अध्यायों की संख्या १२ है, और सूत्रों की

सह्या ३१९। प्रथम अधिकरण में काव्य प्रयोजनार्थ के उत्पत्ति के उपरान्त रीति के तीन भेदों तथा काव्य के विभिन्न प्रकारों का निरूपण है। अगले तीन अधिकरणों में क्रमशः दोष, गुण और अलंकारों का विवेचन है तथा अन्तिम अधिकरण में शब्द-शुद्धि-समीक्षा है।

वामन रीतिवादी आचार्य थे। इन्होंने रीति को काव्य की आत्मा माना है। गुण रीति के प्राध्वित हैं। इनके मतानुसार गुण काव्य के नित्य भग हैं, और अलंकार अनित्य भग। रस को इन्होंने कान्ति नामक द्रव्य से अभिहित किया है। वामन पहले आचार्य हैं, जिन्होंने वक्रोक्ति को लक्षण का पर्याय मानते हुए इसे प्रशंसकों में स्थान दिया है।

काम्यालंकारसूत्र-वृत्ति के संस्कृत, मगधी और हिन्दी—तीनों भाषाओं में अनुवाद अथवा नाव्य प्रकाशित हो चुके हैं।

रुद्रट

रुद्रट नाम से ये कादम्बरी आचार्य मालूम पड़ते हैं। इनका जीवन-काल नवम शती का प्रारम्भ माना गया है। ग्रन्थ का नाम काम्यालंकार है जिस में १६ अध्याय हैं और कुल ७३४ पद्य। १६ अध्यायों में से ८ अध्यायों में अलंकारों को स्थान मिला है, दोष अध्यायों में काव्य-स्वरूप, काव्यभेद, रीति, दोष, रस और नामक-नायिका भेद का निरूपण है। यद्यपि रुद्रट का झुकाव अलंकारवाद की ओर है, फिर भी भरत के उपरान्त रस का व्यवस्थित और स्वतंत्र निरूपण इनके ग्रन्थ में उपलब्ध है। नामक-नायिका भेद का व्यवस्थित निरूपण भी इन्होंने सर्वप्रथम किया है। नायिका के प्रसिद्ध तीन भेद स्वकीया, परकीया और सामान्या का उल्लेख सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में मिलता है। प्रेयान् रस की सर्वप्रथम वर्णना भी रुद्रट ने की है, तथा अलंकारों का वर्गीकरण भी सबसे पहले इन्होंने प्रस्तुत किया है। इस प्रकार रुद्रट काव्य-शास्त्रीय आचार्यों में अपना विशेष स्थान रखते हैं।

भानन्दवर्द्धन

ये कादम्बरी के राजा भवन्ति वर्मा के समा-पण्डित थे। इनका जीवन-काल नवम शती का मध्य भाग है। इनकी ख्याति 'ध्वन्यालोक' नामक अमर ग्रन्थ के कारण है। ग्रन्थ के दो प्रमुख भाग हैं—वारिका और वृत्ति। यद्यपि इस विषय में विद्वानों का मतभेद है कि इन दोनों भागों का कर्त्ता एक व्यक्ति है अथवा दो, पर अधिकतर विद्वान् भानन्दवर्द्धन को ही दोनों भागों का कर्त्ता मानते हैं। इस ग्रन्थ में चार उद्योत

है, और ११७ कारिकाएँ। प्रथम उद्योत में तीन प्रकार के ध्वनि-विरोधियों—समाव-वादी, भक्तिवादी और धलझाण्णीयवादी—का खण्डन तथा ध्वनि के स्वरूप का प्रतिपादन किया गया है। द्वितीय और तृतीय उद्योत में ध्वनि-भेदों का विस्तृत निरूपण है, प्रसंगवश गुण, अलंकार, स्रष्टव्य और रस-विरोधी तत्त्वों (दोषों) का भी इसी उद्योत में संक्षेप निरूपण है। भविष्य और लक्षणा के होते हुए भी ध्वनि की स्थिति कथो आवश्यक है, इस विषय पर भी तृतीय उद्योत में प्रकाश डाला गया है, तथा गुणोद्भूत व्यंग्य और चित्र का स्वरूप भी निर्दिष्ट किया गया है। चतुर्थ उद्योत में ध्वनि के प्रयोजन का पर्याप्त विवेचन है।

काव्य-शास्त्रीय आचार्यों में आनन्दवर्द्धन एक पुनान्तरकारी आचार्य हैं। इन्होंने ध्वनि को काव्य की आत्मा माना। यद्यपि इन्होंने रस को ध्वनि का ही एक भेद माना है, पर रस-ध्वनि के प्रति अन्य ध्वनि-भेदों की अपेक्षा इन्होंने अधिक समादर प्रकट किया है। इस रसध्वनि-सिद्धान्त ने काव्य-शास्त्रीय विधान को एक नई दिशा की ओर मोड़ दिया। अब अलंकार बाह्य आभूषण मात्र रह गए। गुण रीति के विशिष्ट धर्म न हो कर रस के ही नित्य धर्म बन गए। रीति स्रष्टव्य-मात्र तथा रसोपकर्त्री बन गई। दोषों का अनौचित्य तथा उनकी नित्यानित्य व्यवस्था रस पर ही आधृत हो गई। निष्कर्ष यह कि भामह, दण्डी, उद्भट और शिवन के सिद्धान्त इन के ध्वनि-सिद्धान्त के आगे मन्द पड़ गए। इन के प्रतिभाशाली व्यक्तित्व के कारण आलोचकों ने काव्य-शास्त्र के आचार्यों के बीच विभाजन-रेखा खींचकर उन्हें दो भागों में विभक्त कर दिया—पूर्वध्वनि-कालीन आचार्य और उत्तरध्वनि-कालीन आचार्य।

इन के अमर ग्रन्थ के प्रधान टीकाकार अभिनवगुप्त हैं। इस ग्रन्थ का हिन्दी अनुवाद भी प्रकाशित हो चुका है।

अभिनवगुप्त

अभिनवगुप्त दशम शती के अन्त और एकादश शती के आरम्भ में विद्यमान थे। इनका साहित्य-शास्त्र के सांग-साध दर्शन-शास्त्र पर भी समान अधिकार था। यही कारण है कि साहित्य शास्त्रीय विवेचन को आप अत्यन्त उच्च स्तर पर ले गए—ध्वन्यालोक पर 'लोचन' और नाट्य-शास्त्र पर 'अभिनव भारती' नामक टीकाएँ इस कथन की प्रमाण हैं। इन टीकाओं के गाम्भीर्य, स्वस्थ विवेचन और मार्मिक व्याख्यान के कारण इन्हें स्वतन्त्र ग्रन्थों का ही महत्त्व प्राप्त है और अभिनवगुप्त की टीकाकार के स्थान पर 'आचार्य' के महामहिमशाली पद से सुशोभित किया जाता है। लोचन और अभिनवभारती में स्थान-स्थान पर इनके श्रुत्यों

मट्टेन्दुराज और मट्टवीर (वीर) के सिद्धान्तों का उल्लेख भी बड़े समादर से किया गया है। इनके प्रतिरिक्त भरत-सूत्र के ग्रन्थ व्याख्याताओं शङ्कुक, तोत्लट, तथा मट्टनायक के सिद्धान्तों की चर्चा भी इन ग्रन्थों में की गई है, जिससे ये टीकाएँ सैद्धान्तिक क्रमिक विकास की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बन गई हैं। अमिनवसुप्त का 'अमिनवसुप्तिवाद' रस-सिद्धान्त में एक प्रौढ और व्यवस्थित वाद है। यद्यपि इस वाद का समय-समय पर खण्डन किया गया, फिर भी यह वाद अताब्दियों तक अचल बना रहा। यहाँ तक कि जगन्नाथ जैसे पण्डितरत्न ने भी इसे ज्यों का त्यों अपना लिया। अमिनवसुप्त-प्रणीत दर्शन-शास्त्र के कुछ ग्रन्थों के नाम हैं—ईश्वरप्रत्यभिज्ञा-विमर्षिणी, तन्त्रसार और परमार्थसार।

राजशेखर

राजशेखर विदर्भ (बराबर) के निवासी थे, और कर्तवीर के प्रतिहारवंशी महेंद्रपाल और महीपाल के राजगुरु थे। इनका जीवन-काल दशम शती का प्रथमाद्वं माना गया है। काव्य-शास्त्र से सम्बद्ध 'काव्यमीमांसा' नामक इनका एक ग्रन्थ प्रसिद्ध है, जो १८ भागों या अधिकरणों में विभक्त है, पर अभी तक 'कविहृत्य' नामक एक ही भाग प्राप्त हो सका है, जिसे सर्वप्रथम भा० प्रो० सी० बबोश ने और फिर बिहार-राष्ट्र-भाषा-परिषद् ने हिन्दी-अनुवाद-सहित प्रकाशित किया। इस भाग में अठारह अध्याय हैं, जिनमें काव्य-स्वरूप, काव्यभेद, काव्य-वस्तुति, रीति-प्रकार, कवि-भेद, आलोचन-भेद, कवि-वर्ग्य, राजचर्चा, राजदरबारी वैभव, शब्द-हरण, अर्थ-हरण, कवि-समय, बाल-विवाह आदि नवीन और पुरातन विषयों का अद्भुत और विचित्र संग्रहात्मक निरूपण है। इनके प्रतिरिक्त स्थान-स्थान पर भौगोलिक तथ्यों का उल्लेख आचार्य की 'आभावर' तथा से उत्पत्ति की सार्वभौमता घोषित करता है। साहित्यविद्यावधु और काव्य-पुराण की यात्रा की काल्पनिक कथा में एक ही साथ काव्य के तीन अंगों—वृत्ति, रीति और प्रवृत्ति का देशपरक स्वरूप-निर्देश राजशेखर की इतिहास-प्रवृत्ति, भूगोल कवि तथा साहित्यिक कल्पना-रीति का स्रोतक है। अन्य के आरम्भ में कितने ही ग्रन्थात् आचार्यों का नामोद्वेग भारतीय काव्य शास्त्र की विद्याल परम्परा और महान् साहित्य की ओर खिंचे करता है। निबन्धेह अपने प्रकार का यह एक निराला ग्रन्थ है। राजशेखर के अन्य ग्रन्थ हैं—बालरामायण, बालभारत, कूर्म-रञ्जरी और विद्वत्पाल-भजिका।

घनञ्जय और धनिक

कहा जाता है कि घनञ्जय और धनिक दोनों माई थे। वे दसवीं शती के अन्त में विद्यमान थे। घनञ्जय का ग्रन्थ दशरूपक है - और धनिक ने उस ग्रन्थ पर 'अवलोक' नामक टीका लिखी है, जो निवृत्तापूर्ण और सारगर्भित है। दशरूपक नाट्य-शास्त्र से सम्बद्ध ग्रन्थ है। इसमें चार प्रकाश और लगभग ३०० कारिकाएँ हैं। प्रथम प्रकाश में सन्धि आदि नाटकीय अर्थों का विवेचन है, द्वितीय प्रकाश में नायक-नायिका भेद है, तृतीय प्रकाश में दृश्य-काव्य का सागोपाग, निरूपण है और अन्तिम प्रकाश में रस-विवेचन। रसनिष्पत्ति के विषय में इन्होंने व्यङ्गना-वाद को अस्वीकृत कर तात्पर्यवाद का समर्थन किया है। शान्त रस को वे काव्य में तो ग्राह्य मानते हैं, पर नाटक में नहीं। भरत के नाट्य-शास्त्र की विशालता तथा काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों के अविरत सृजन के कारण पाठक नाट्य विधानों से अपरिचित होता जा रहा था। घनञ्जय ने अपने इस लघु किन्तु सारगर्भित ग्रन्थ द्वारा साहित्यिकी को नाट्य-शास्त्रीय विधान की ओर आकृष्ट किया। परिणाम स्वरूप सागरनन्दी और रामचन्द्र-गुणचन्द्र जैसे आचार्यों ने नाट्यशास्त्र-सम्बन्धी ग्रन्थ लिखे, तथा विश्वनाथ जैसे भाचार्य ने अपने सकल-काव्यागनिरूपक ग्रन्थ में नाट्य विधान से भी सम्बद्ध एक परिच्छेद सम्मिलित कर दिया। इस ग्रन्थ की हिन्दी में भी दो टीकाएँ उपलब्ध हैं।

कुन्तक

इनका समय दशम शती का अन्त तथा एकादश शती का आरम्भ माना गया है। इनकी प्रसिद्धि 'वक्रोक्तिजीवितम्' नामक ग्रन्थ के कारण है। इस में चार उन्मेष हैं। प्रथम उन्मेष में काव्य का प्रयोग, तथा वक्रोक्ति का स्वरूप और उसके छः भेद निश्चित किये गये हैं। द्वितीय उन्मेष में वक्रोक्ति के प्रथम तीन भेदों—वर्णविश्लेष-वक्रता, पदपूर्वाङ्गि-वक्रता तथा प्रत्यय-वक्रता का वर्णन है, तृतीय उन्मेष में वाक्य-वक्रता का विस्तृत निरूपण है, तथा अन्तिम उन्मेष में अन्तिम दो भेदों—प्रकरण-वक्रता और प्रबन्ध-वक्रता का।

कुन्तक प्रतिभा-सम्पन्न आचार्य थे। इन्होंने वक्रोक्ति को काव्य का 'जीवित' माना और इसके उक्त छह भेदों में काव्य के सभी अर्थों को अन्तर्भूत किया। उदाहरणार्थ, भलकारों को इन्होंने वाक्य-वक्रता में सम्मिलित कर लिया। कुन्तक की मौलिकता स्तुत्य है। इन्होंने सर्वप्रथम भलकारों को वर्तमान सत्ता को स्थिर करने का मार्ग दिखाया। स्वभावोक्ति भलकार के सम्बन्ध में इन की धारणा साहसपूर्ण है और रसवशादि भलकारों का विवेचन नितान्त मौलिक है। वैदर्भादि मार्गों के प्रदेशाभिधानवाद का

इन्होंने प्रबल शब्दों में खण्डन किया है, तथा परम्परा से हट कर नवीन गुणों की सृष्टि की है। उपलब्ध प्रतियों में ग्रन्थ के प्रथम दो उन्मेष तो पूर्ण हैं, पर अन्तिम दो खण्डित हैं। अब इस ग्रन्थ का हिन्दी भाष्य भी प्रकाशित हो गया है।

महिम भट्ट

महिम भट्ट काश्मीर-निवासी प्रतीत होते हैं। इनका समय ११वीं शती का प्रथम चरण है। इनकी कृति का नाम व्यक्ति-विवेक है, जिस का शान्दिक अर्थ है व्यक्ति अर्थात् व्यञ्जना का विवेक। ग्रन्थ में तीन विमर्श हैं। महिम भट्ट अनुमानवादी आचार्य थे। ग्रन्थ के प्रथम और तृतीय विमर्श में महिम भट्ट ने ध्यानन्दवर्द्धन-सम्मत ध्वनि-सिद्धान्त को अनुमान में अन्तर्भूत करके अपने विलक्षण पाण्डित्य का परिचय दिया है। पर महिम भट्ट के अनुमानवाद का अनुसरण नहीं हुआ, यहाँ तक कि इस ग्रन्थ के टीकाकार ट्यक ने, जो ध्वनिवाद के समर्थक थे, इस वाद का खण्डन तथा उपहास किया है। द्वितीय विमर्श का सम्बन्ध दोष से है, जिसे इन्होंने 'अनीचित्य' नाम दिया है। मम्मट ने अपने दोष-निरूपण में पाँच दोष महिम भट्ट से लिए हैं।

भोज

भोजराज घारा-नरेश का जीवन-काल ११वीं शती का प्रथमार्ध है। कविता के आध्यक्षाता होने के अतिरिक्त वे स्वयं भी प्रगाढ़ आलोचक और काव्य-शास्त्री थे। काव्य-शास्त्र से सम्बद्ध इनके दो ग्रन्थ उपलब्ध हैं—सरस्वतीकण्ठाभरण और शृंगारप्रकाश। ये दोनों ग्रन्थ विस्तृतकाम्य हैं। प्रथम ग्रन्थ में पाँच परिच्छेद हैं, जिन में दोष, गुण, अलंकार और रस का विवाद एवं सपहारात्मक विवेचन है। स्थान-स्थान पर प्राचीन आचार्यों के उद्धरणों ॥ यह ग्रन्थ भरा पड़ा है। शृंगारप्रकाश में ३६ प्रकाश हैं। प्रथम आठ प्रकाशों में व्याकरण-सम्बन्धी सिद्धान्तों का प्रतिपादन है। अगले चार प्रकाशों में गुण, दोष, महाकाव्य और नाटक का विवेचन है, तथा अन्तिम १३ प्रकाशों में रस का सागोपाग विवाद निरूपण है। भोज का प्रमुख सिद्धान्त है केवल शृंगार रस की ही मान्यता तथा उसी में अन्य रसों का अन्तर्भाव। पर शृंगार के विषय में भोज को चारणा परम्परागत शृंगार रस से नितान्त विभिन्न है। शृंगारप्रकाश अभी तक प्रकाशित है। पर डॉ० राधवन के प्रबंध "भोज सः शृंगारप्रकाश" से ग्रन्थ का सम्पूर्ण परिचय मिल जाता है। इस प्रबंध के प्रथम दो भाग प्रकाशित हो चुके हैं। भोजराज के इन दोनों ग्रन्थों

को काव्य-शास्त्रीय विश्वकोष कहना चाहिए। सरस्वतीकण्ठाभरण पद्यबद्ध है, और इसकी शैली सरल-सुबोध है, पर शृंगार-प्रकाश गम्भीर एवं प्रौढ शैली में रचित गद्य पद्यबद्ध ग्रन्थ है। इन दो विभिन्न शैलियों को देख कर सहज अनुमान होता है कि इन ग्रन्थों के कर्त्ता कदाचित् भिन्न-भिन्न हों, और यह अनुमान भोज जैसे भाष्य-दाता के विषय में ठीक भी हो सकता है। सम्भव है दो विभिन्न भाचार्यों ने ये ग्रन्थ लिखकर भोजराज के नाम पर समर्पित कर दिए हों, किन्तु ये ग्रन्थ अनुमान हैं और निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता।

क्षेमेन्द्र

क्षेमेन्द्र काश्मीर निवासी थे। वे ११वीं शती के उत्तरार्द्ध में विद्यमान थे। इन के तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—श्रीचरित-विचार-वर्षा, सुवृत्त-तिलक और कविकण्ठाभरण। प्रथम ग्रन्थ में श्रीचरित को लक्ष्य में रखकर क्षेमेन्द्र ने वाणी के विभिन्न धर्मा—वाच्य, गुण, रस, क्रिया, करण, लिंग, उपसर्ग, वेश, स्वभाव आदि का स्वरूप निर्धारित किया है। द्वितीय ग्रन्थ में छन्द के श्रीचरित का निर्वेश है। तीसरा ग्रन्थ कवि-शिक्षा से सम्बद्ध है। ग्रन्थ की ५ सन्धियों में क्रमशः कवित्व-प्राप्ति के उपाय, कवियों के भेद, काव्य के गुण, तथा शब्द का विवेचन है। क्षेमेन्द्र के ये ग्रन्थ लघुकाय हैं, पर इनमें भी काव्य के विविध धर्मों पर प्रकाश डाला गया है। यद्यपि 'श्रीचरित' कोई नया तत्त्व नहीं है—आनन्दवर्द्धन 'श्रीचरित' शब्द को और महिम भट्ट 'धर्मीचरित' शब्द को अपने दोष प्रकरणों में स्थान दे आए थे—पर इसी के आधार पर समस्त धारणों को निर्धारित कर देना क्षेमेन्द्र की मौलिक प्रतिभा का परिचायक है। कुछ विद्वान् श्रीचरित को भी काव्य-शास्त्र का एक 'बाद' मानने लगे हैं, पर हमारे विचार में यह काव्य-शास्त्रीय विधानों में से एक आवश्यक विधान है, कोई स्वतन्त्र वाद नहीं।

भम्मट

भम्मट काश्मीर के निवासी थे। इन का जीवन-काल ११ वीं शती का उत्तरार्द्ध है। इनकी रचना काव्यप्रकाश के कारण है, जिसमें दस उल्लास हैं। प्रथम उल्लास में काव्य-वर्णन, काव्य-प्रयोजन, काव्य-हेतु तथा काव्य-भेदों की वर्णना है। अगले दो उल्लासों में शब्द-शक्ति का विवेचन है। तृतीय उल्लास में ध्वनि-भेदों तथा उन के अन्तर्गत रस-मावादि का गम्भीर विवेचन है। पंचम उल्लास में गुणीभूत व्यङ्ग्य के भेदों के स्वरूप-निर्देश के अनन्तर ध्वनि की स्थापना की गई है। षष्ठ उल्लास में चित्र-काव्य का सक्षिप्त-सा परिचय है। अन्तिम चार उल्लासों में क्रमशः

दोष, गुण, शब्दालंकार तथा अर्थालंकार का निरूपण है। अनुशास नामक सन्दातकार के अन्तर्गत वृत्तियो अथवा रीतियों की चर्चा भी की गई है। इस प्रकार उनका यह ग्रन्थ सर्वाङ्गपूर्ण बन गया है।

काव्य-शास्त्र के आचार्यों में मम्मट का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इन के निरूपण की प्रमुख विशेषता है अपने समय तक की काव्य-शास्त्रीय सभी विषय-सामग्री का संकलन, तथा उस का ध्वनि-सम्प्रदाय की दृष्टि से व्यवस्थापूर्ण सम्पादन। यह ग्रन्थ इतना सुव्यवस्थित और सुसम्बद्ध है कि यद्यपि इस के अध्ययन के बिना काव्य-शास्त्र का ज्ञान अपूर्ण समझा जाता है। मम्मट ने ध्वनि-सम्प्रदाय की पुष्टि करने के लिए अनुमानवादी, अभिधावादी, लसणावादी सभी का पुष्ट शब्दों में खण्डन प्रस्तुत कर ध्वनि की स्थापना की है। अभिनवगुप्त की अभिनवभारती अथवा ग्रन्थ स्रोतो से शकुन आदि भरतसूत्र के चार व्याख्याताओं के व्याख्यान को इन्होंने अत्यन्त संक्षिप्त पर सारगर्भित एवं सुसम्बद्ध शैली में इतनी परिपूर्णता से प्रस्तुत किया है कि साहित्य के विद्यार्थी को मूलस्रोत के अध्येयण और अध्ययन की आवश्यकता ही नहीं हुई। काव्य-प्रकाश की ग्रन्थ विशेषता है—तीन ग्रन्थों की स्वीकृति और उन में वामन-सम्मत २० ग्रन्थों का समाहार। दोष-निरूपण का विस्तार इस ग्रन्थ की ग्रन्थ उल्लेखनीय विशेषता है। ध्वनि सम्प्रदाय के महान् समर्थक होते हुए भी मम्मट ने अपने काव्य-लक्षण में समन्वयवाद की ओर रुख दिखाई है। मम्मट की इन विशिष्टताओं का प्रभाव आणामी आचार्यों पर भी पड़ा है। विश्वनाथ जैसे आचार्य ने, जिसने मम्मट के काव्य-लक्षण का बुरी तरह से खण्डन किया है, अपने ग्रन्थ के निर्माण के लिए कुछ एक स्थलों को छोड़कर प्रायः दोष सामग्री काव्यप्रकाश से ही लेकर उसे पद्यबद्ध कर दिया है। यद्यपि हिन्दी के सर्वाङ्ग निरूपक आचार्यों को भी अनिवार्यतः काव्यप्रकाश की शरण लेनी पड़ी है।

ग्रन्थ की ख्याति और उपादेयता का परिचय इस तथे भी मिलता है कि 'संस्कृत में इस पर ७० से अधिक टीकाएँ रची गई हैं, जिन में से मोलिनता की दृष्टि से गोविन्द ठाकुर की काव्यप्रदीप टीका सर्वश्रेष्ठ है और सकलन की दृष्टि से मट्ट वामन की बात बोधिनी टीका। हिन्दी में भी दो-तीन टीकाएँ अथवा व्याख्याएँ प्रकाशित हो चुकी हैं तथा अंग्रेजी में भी दो टीकाएँ उपलब्ध हैं।

रुय्यक

रुय्यक काश्मीर-निवासी थे जिनका समय १२वीं शती का मध्य-काल था। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ 'अलंकारसर्वस्व' है जिसका अन्य नाम 'अलंकारसूत्र' भी है। इन्होंने 'व्यक्तिविवेक' पर भी टीका लिखी है। पर उस में इन्होंने महिम मट्ट के अनुमानवाद

को भ्रमान्य ठहराया है, तथा एक स्थान पर उस का सपहास भी किया है। भ्रलकार-सर्वस्व भ्रलकारों का प्रौढ और प्रामाणिक ग्रन्थ है। इस में दो नवीन भ्रलकारों विकल्प और विचित्र का समावेश किया गया है। भ्रलकारों की संबद्गता भयवा भयंगता का आधार मम्मट ने ग्रन्थ-न्यतिरेक को माना था, पर ग्य्यक ने आश्रयाश्रयिभाव को माना है। ग्य्यक के निरूपण की एक अन्य विशिष्टता है—ग्रन्थ के आरम्भ में अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के विभिन्न सिद्धान्तों के सम्बन्ध में सारणभित, मार्मिक एवं तुलनात्मक समीक्षण। यह समीक्षण जितना संक्षिप्त है, उतना ही तत्त्वपूर्ण और सुसम्बद्ध भी है।

विश्वनाथ

विश्वनाथ कदाचित् उड़ीसा के निवासी थे। इनका समय १५वीं शती का पूर्वार्ध है। इन की रूपाति साहित्यदर्पण नामक ग्रन्थ के कारण है। इस ग्रन्थ में रस परिच्छेद हैं। प्रथम परिच्छेद में काव्य-स्वरूप, काव्य भेद आदि का निरूपण है, द्वितीय में शब्द शक्ति का और तृतीय में रस और नायक-नायिका-भेद का। चतुर्थ परिच्छेद में ध्वनि तथा गुणीभूत-व्यंग्य के प्रकारों का विवेचन है, पंचम परिच्छेद में व्यञ्जना वृत्ति की स्थापना की गई है। षष्ठ में दृश्य-काव्य का सागोपाग निरूपण है। अन्तिम चार परिच्छेदों में क्रमशः दोष, गुण, रीति और भ्रलकार का निरूपण है।

विश्वनाथ ने मम्मट, आनन्दवर्धन, कुन्तक, भोजराज आदि के काव्य-मन्त्रणों का खण्डन प्रस्तुत कर रस को काव्य की आत्मा घोषित करते हुए काव्य का लक्षण निर्धारित किया है। सब से पीर खण्डन मम्मट के काव्य-लक्षण का किया गया है, पर फिर भी अपने ग्रन्थ की श्रद्धाकाश सामग्री के लिए वे मम्मट के ही श्रेणी हैं। आश्चर्य तो यह है कि रस को काव्य की आत्मा मानते हुए भी इन्होंने आनन्दवर्धन तथा मम्मट के समान रस की ध्वनि के एक भेद असलक्षणक्रमव्यंग्य ध्वनि का एक रूप माना है। भ्रलकारों के स्वरूप-निर्देश के लिए इन्होंने मम्मट के प्रतिरिक्त व्यक्त से भी सहायता ली है।

विश्वनाथ का यह ग्रन्थ अत्यन्त लोकप्रिय रहा है। इस का एक ही कारण है—काव्यप्रकाश की सूत्रबद्ध और समास प्रधान शैली की अपेक्षा सुबोध शैली में प्रायः पद्यबद्ध सिद्धान्त प्रतिपादन। इसी गुण के द्वारा विश्वनाथ ने अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है। पर मौलिक प्रतिभा और आचार्यत्व की दृष्टि से इन की देन अधिक नहीं है। इन के ग्रन्थ की उत्सेहनीय विशिष्टता है—नायक-नायिका भेद तथा दृश्य काव्य के भेदोपभेदों का समावेश। इन प्रसंगों के लिए वे धनजय के श्रेणी हैं, पर यहाँ भी सुबोध शैली इनकी अपनी है।

विश्वनाथ का दूसरा ग्रन्थ है—काव्यप्रकाश-दर्पण, यह स्वतन्त्र ग्रन्थ न होकर काव्य-प्रकाश की टीका है। यह ग्रन्थ अनुपलब्ध है।

जगन्नाथ

जगन्नाथ का जीवननाम दिल्ली के प्रसिद्ध शासक शाहजहाँ के दरबार में बीठा था, शाहजहाँ ने ही इन्हें पण्डितराज की उपाधि से विभूषित किया था। मृत इनका समय स्पष्ट १७वीं शती का मध्यभाग है। इनकी प्रसिद्ध रचना रस-गंगाधर है, जो अपूर्ण है। इसमें दो भाग हैं। प्रथम भाग में काव्य-लक्षण, काव्य-हेतु तथा काव्य-भेदों के निरूपण के पश्चात् रस, रसदोष तथा गुण आदि का सांगोपांग विचार व्याख्यान है। द्वितीय भाग में ध्वनि के विभिन्न भेदोपभेदों के विवेचन के उपरान्त अभिधा तथा लक्षणा का विवेचन है, और इस के बाद अलंकार-निरूपण प्रारम्भ हो जाता है। ७० अलंकारों के पश्चात् अन्य का अगला भाग उपलब्ध नहीं है। अधिक सम्भावना यही है कि इसके आगे अन्य निष्ठा ही नहीं गया।

जगन्नाथ का काव्य-लक्षण अधिक परिपूर्ण तथा सुवीर्य है। इन्होंने काव्य के चार भेद माने हैं—उत्तमोत्तम, उत्तम, मध्यम तथा अधम। ये ध्वनिवादी आचार्य थे, फिर भी रस के प्रति इन्होंने कम समादर प्रकट नहीं किया। भरत-भूष पर उपलब्ध ११ व्याख्याओं का विगुड सङ्कलन भी केवल इसी ग्रन्थ में उपलब्ध है। इन्होंने गुण को रस के प्रतिरिक्त सङ्ग-भय और रचना का भी धर्म सर्वप्रथम समान रूप से स्वीकार किया है।

जगन्नाथ की समय भाषा-शैली, सिद्धान्त-प्रतिपादन की विविध और परिपक्व विचार-शक्ति और स्रष्टन करन की वित्तलण प्रतिभा इन्हें प्रौढ़ एवं सिद्धहस्त आचार्य मानने की बाध्य करती है। विद्वानों की ज्ञान-परीक्षा के लिए रसगंगाधर भले ही एक निष्प रत्न हो, पर भाषा की कठिनता के कारण सामान्य पाठक इसे नहीं समझ सकें। विन्तु दसरे पण्डितराज के गम्भीर पाण्डित्य में कोई शक्ति नहीं होती।

इस ग्रन्थ के प्रतिरिक्त काव्य-शास्त्र से सम्बद्ध इनका एक अन्य ग्रन्थ भी उपलब्ध है—चित्रमीमांसा-स्रष्टन। इस में अण्वक्ष दीक्षित के अलंकार-विषयक चित्र-मीमांसा नामक ग्रन्थ की कटु विन्तु यथार्थ आलोचना की गई है।

केशवदास

केशवदास हिन्दी के प्रथम आचार्य हैं। काव्य-शास्त्र से सम्बद्ध इनकी दो पुस्तकें प्रसिद्ध हैं—रसिकप्रिया और कविप्रिया, जिनका निर्माण क्रमशः सन् १५९१ और १६०१ ई० में हुआ। रसिकप्रिया में १६ प्रकाश है जिनमें भृगुरास, इसके भेदोपभेद तथा नायक-नामिका भेद का वर्णन है। कविप्रिया में भी १६ प्रकाश है जिनमें विभिन्न

काव्यांगों का—और विशेष रूप से सामान्य तथा विशेष भलकारों का निरूपण साधारण पाठको को लक्ष्य में रख कर प्रस्तुत किया गया है ।

केशवदास को हिन्दी काव्य-शास्त्र का प्रवर्तक होने का गौरव प्राप्त है—हिन्दी के उस व्यापक काव्य-युग के प्रवर्तक का श्रेय न केशव के किसी पूर्ववर्ती रीति-कवि को दिया जा सकता है और न परवर्ती को । केशव ने ही हिन्दी में सबसे पहले सचेष्ट रूप से संस्कृत की पूर्व-ध्वनि और उत्तर-ध्वनि परम्पराओं को अवतरित किया, और अपने पांडित्य-गुह व्यक्तित्व के बल पर हिन्दी-काव्य में शास्त्रीय पद्धति की प्रतिष्ठा की । इसमें सन्देह नहीं कि उनका भलकार-सिद्धान्तवाद में माय्य नहीं हुआ—उनकी भ्रान्तियाँ अत्यन्त स्पष्ट और सुखर हैं । इसमें भी सन्देह नहीं कि उन्होंने हिन्दी के काव्य-साहित्य को आधार मानते हुए सिद्धान्त-व्यवस्था न कर प्रायः संस्कृत का ही अनुवाद किया है । हमें यह भी स्वीकार्य है कि स्वयं हिन्दी के भी कतिपय परवर्ती आचार्यों—कुलपति, श्रीपति, दास आदि—का विवेचन केशव के विवेचन की अपेक्षा अधिक स्वच्छ और व्यवस्थित है, फिर भी केशव की प्रतिभा उनमें से किसी में नहीं थी । भक्ति-काव्य की वेगवती धारा को रीति-व्यय पर मोड़ने के लिए एक प्रभावशाली व्यक्तित्व की आवश्यकता थी—और प्रतिभा तथा पांडित्य से परिपुष्ट यह व्यक्तित्व था केशव का ।

चिन्तामणि

चिन्तामणि त्रिपाठी नागपुर के भोसला राजा मकरन्दशाह के दरबारी कवि थे । कहा जाता है कि दिल्ली-सम्राट शाहजहाँ ने भी इन्हें एक बार पुरस्कृत किया था । इनका जन्म सन् १६०९ ई० के लगभग और रचना-काल १६४३ ई० के लगभग माना गया है । इनके बनाए छह ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—काव्यविवेक, काव्यप्रकाश, कविकुल-कल्पतरु, रसमञ्जरी, फिगल और रामायण । प्रथम चार ग्रन्थ काव्य शास्त्र से सम्बद्ध हैं, पाँचवाँ छन्द शास्त्रीय ग्रन्थ है और अन्तिम रामचरित-सम्बन्धी काव्य प्रणीत होता है । नायक-नायिका-मैद विषयक शृंगारमञ्जरी नामक ग्रन्थ भी इन्हीं का कहा जाता है । पर मूलतः इसका निर्माण सन्त अकबरशाह उपनाम 'बहे साहब' ने आन्ध्र भाषा में किया था ।

इनके काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों में कविकुलकल्पतरु प्रसिद्ध ग्रन्थ है जो प्रायः प्रकरणों में समाप्त हुआ है । कुल पद्यसंख्या ११३३ है । इस ग्रन्थ में काव्य-स्वरूप, काव्य-भेद, गुण, भलकार, दोष, शब्द शक्ति और ध्वनि का निरूपण है । इन्होंने मम्मट के समान ध्वनि प्रकरण के अन्तर्गत रस का निरूपण किया है, और विश्वनाथ

के समान रस-प्रकरण के अन्तर्गत नायक-नायिका भेद का । चिन्तामणि रस-व्यतिरेक भाचार्य हैं । चिन्तामणि ने अपने ग्रन्थ के निर्माण के लिए मम्मट के अतिरिक्त प्रमोद स्थलो पर विद्यानाथ, विश्वनाथ और भानुमिश्र का भी आश्रय लिया है । इनका अलंकार-प्रकरण विद्यानाथ के ग्रन्थ पर प्रायः आश्रित है, और नायक-नायिका भेद प्रकरण भानुमिश्र पर । रस प्रकरण में इन्होंने मम्मट, विश्वनाथ और विद्यानाथ तीनों का आश्रय लिया है । विषय-संकलन की दृष्टि से यह कविकुलकल्पतरु निस्सन्देह उपदेय है । हिन्दी के रीतिकारों में चिन्तामणि प्रथम सर्वांग-निरूपक भाचार्य हैं, जिन्होंने मम्मट आदि उत्तरवर्ती भाचार्यों की शैली पर काव्यागो का निरूपण एक ही ग्रन्थ में उपस्थित कर आगामी भाचार्यों के लिए मार्ग-निर्देशन किया है ।

कुलपति

कुलपति भागरा-निवासी थे और कूर्मवशी रससिंह के पुत्र रामसिंह के दरबारी कवि थे । रस-रहस्य इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ है, जिसका निर्माण सन् १६७० ई० में हुआ था । 'गुण रस रहस्य' भी इनका ही ग्रन्थ कहा जाता है, पर वह अनुपलब्ध है । रस-रहस्य में आठ वृत्तान्त हैं, और कुल ६५२ पद्य । विषय को स्पष्ट करने के लिए स्थान-स्थान पर मध्य का भी आश्रय लिया गया है । इस ग्रन्थ में काव्य-स्वरूप, काव्य प्रयोजन, काव्य-कारण, शब्द-शक्ति, ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य, गुण, दोष और अलंकारों का निरूपण है । ये प्रकरण प्रायः मम्मट के आधार पर लिखे गए हैं यद्यपि कुछ स्थलों पर विश्वनाथ से भी सहायता ली गई है । मम्मट के समान ध्वनि के ही अन्तर्गत इन्होंने रस का निरूपण किया है जिससे इन्हें ध्वनिवादी भाचार्य हो मान सकते हैं । इनके ग्रन्थ में नायक-नायिका-भेद को स्थान नहीं मिला । कुलपति के निरूपण की यह विशिष्टता है कि इन्होंने काव्यप्रकाश की कारिकाओं का अनुवाद मात्र प्रस्तुत न कर काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्तों को सरल और सुबोध शैली में प्रतिपादित किया है । इस शैली के निर्वाह में वे प्राम. सफल रहे हैं, विषय-सामग्री का प्रतिपादन भी प्रायः सुद्ध और व्यवस्थित है । दशरूपककार भक्तिक के समान ये शान्त रस को काव्य का विषय तो मानते हैं, पर नाटक का नहीं ।

सोमनाथ

सोमनाथ जयपुर-जैसे महाराज रामसिंह के जन्मग्रह थे । इनका एक ही ग्रन्थ प्रसिद्ध है—रसपीप्लनिधि, जिसका निर्माण सन् १७३७ ई० में ब्रज (भरतपुर) के राजकुमार प्रतापसिंह के लिए किया गया था । इस ग्रन्थ में २२ तरंगों हैं और कुल ११२७ पद्य । प्रथम दो तरंगों में राजकुल आदि तथा भाचार्यों का अपना परिचय

है। अगली तीन तरफों में छन्द शास्त्र का निरूपण है। शेष ग्रन्थ में काव्य स्वरूप, काव्य-प्रयोजन, काव्य कारण, शब्द-शक्ति, ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य, दोष, गुण और भलकारों का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। इस ग्रन्थ में भी ध्वनि के ही अन्तर्गत रस-प्रकरण को स्थान दिया गया है और शृंगार रस के आलम्बन विभाव के प्रसंग में नायक-नायिका भेद को। इनके रस और नायक-नायिका-भेद प्रकरण क्रमशः भानुमिश्र रचित रसतरंगिणी और रसमञ्जरी पर प्रायः आधारित हैं। अप्रतिहार प्रकरण के लिए अल्प्य दीक्षित-रचित कुबलयानन्द का आश्रय लिया गया है और शेष प्रकरणों के लिए प्रायः मम्मट और विश्वनाथ के ग्रन्थों का। इनकी शैली की सरलता और सुबोधता भावार्थक है। सोमनाथ का ध्येय साधारण पाठकों के लिए सुबोध काव्य-शास्त्र का निर्माण करना प्रतीत होता है और इस ध्येय में वे निरसन्देह सफल हुए हैं। इनका दूसरा प्राप्य ग्रन्थ शृंगार विलास है। इसमें छह पूर्ण-उल्लास हैं, और सातवाँ उल्लास अशुद्ध है। वस्तुतः शृंगार-विलास कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ नहीं है, रसपीपुपनिधि में प्रतिपादित शृंगार रस और नायक नायिका-भेद की ही सामग्री को नाममात्र के परिवर्तन के साथ प्रस्तुत कर इसे स्वतन्त्र नाम दे दिया गया है।

भिलारीदास

भिलारीदास प्रतापगढ़ के राजा पृथ्वीपतिसिंह के अनुज हिन्दूपतिसिंह के आश्रित कवि थे। काव्य-शास्त्र पर इनके तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—रससारास, काव्य-निर्णय और शृंगार-निर्णय। इनकी रचना क्रमशः सन् १७३६, १७४६ और १७५० में हुई। रससारास और शृंगारनिर्णय रस, नायक-नायिका भेद से सम्बद्ध ग्रन्थ हैं। शृंगारनिर्णय में शृंगारेतर रसों को स्थान नहीं मिला, पर रससारास इस दृष्टि से पूर्ण है। दास की कृपाति का आधार काव्यनिर्णय ग्रन्थ है, जिसमें २५ उल्लास हैं, और कुल १२१० पद्य। इसमें काव्य-स्वरूप, शब्द-शक्ति, तुक और दोष का निरूपण है। इस ग्रन्थ में गुणों का निरूपण भलकार-प्रकरण में किया गया है। नायक-नायिका-भेद का प्रसंग सर्वथा छोड़ दिया गया है—कारण स्पष्ट है—रससारास नामक ग्रन्थ का निर्माण काव्यनिर्णय से पहले ही हो चुका था। दास ने भी विरचनाय के समान रस को ध्वनि के अन्तर्गत निरूपित न कर स्वतन्त्र स्थान दिया है। सिद्धान्त की दृष्टि से इहोने रस और ध्वनि का समन्वय ही स्वीकार किया है। काव्य-निर्णय में भलकार-प्रकरण को छोड़ कर दोष प्रकरण प्रायः मम्मट और विश्वनाथ के अनुकूल है। दोष-प्रकरण का निरूपण करते हुए इन्होंने ब्रजभाषा-साहित्य का भी ध्यान रखा है, भल कुछ-एक दोष-उदाहरणों में भाषा के भी दोष दिखाए गए हैं। भलकार-निरूपण के लिए इन्होंने प्रायः अल्प्य दीक्षित का आश्रय लिया है, पर भलकारों को

नूतन वर्गों में विभक्त करने का ध्येय इन्हीं को है। हिन्दी रीतिवादीन आचार्यों में भकेले दास ने ही इस दिशा में भौतिक प्रयास किया है। इनके भक्तकार-प्रकरण की एक अन्य विशिष्टता है चित्रालंकार का निरूपण। भोलिवता की दृष्टि से दास का स्थान रीतिवादीन आचार्यों में प्रथमस्थ है।

प्रतापसाहि

प्रतापसाहि चरखारी-नरेश विक्रमसिंह के आश्रित कवि थे। काव्य-शास्त्र से सम्बद्ध इनके दो ग्रन्थ उपलब्ध हैं—व्यंग्यार्थ-कौमुदी और काव्यविलास। शेष ग्रन्थों के नाम हैं—काव्यविनोद, शृंगारमञ्जरी और भक्तकार-चिन्तामणि।

व्यंग्यार्थकौमुदी का रचनाकाल सन् १८२६ है, और काव्यविलास का १८२९। व्यंग्यार्थकौमुदी ग्रन्थ के दो भाग हैं—मूल भाग और टीका भाग। मूल भाग में १२५ कवित्त-सवैये हैं, जो नायक-नायिका भेदों के उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किए गए हैं। टीका-भाग में उक्त उदाहरणों से सम्बद्ध नायक-नायिका भेदों के प्रतिरिक्त भक्तकारों तथा शब्द-शक्ति और ध्वनि के भेदों के लक्षण भी विबिष्ट किए गए हैं। इस प्रकार यह अपने ढंग का निराला ग्रन्थ है।

काव्यविलास में छह प्रकाश हैं और कुल ४११ पद्य। इनमें काव्य-स्वरूप, काव्य-प्रयोजन, काव्य-कारण, शब्द-शक्ति, ध्वनि गुणोद्भूत व्यंग्य, गुण तथा शोषों का निरूपण है। रस का निरूपण यहाँ भी ध्वनि-प्रकरण के ही अन्तर्गत किया गया है। नायक-नायिका भेद तथा भक्तकार को इस ग्रन्थ में स्थान नहीं मिला। इसका कारण यह प्रतीत होता है कि प्रतापसाहि ने व्यंग्यार्थ-कौमुदी और भक्तकार-चिन्तामणि में वलित विषयों की पुनरावृत्ति उचित नहीं समझी। इन प्रकरणों के लिए प्रतापसाहि ने काव्यप्रकाश और साहित्यदर्पण की सहायता ली है। काव्यसंज्ञण प्रसंग को छोड़ कर तीस प्रसंग प्रायः शास्त्रानुवृत्त हैं। उदाहरण सरस एवं शास्त्र-सम्मत है। प्रतापसाहि निश्चित रूप से ध्वनिवादी आचार्य हैं।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

युग-प्रवर्तक साहित्यकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का समय सन् १८५०-१८८५ ई० तक है। उनसे पूर्व हिन्दी-भाषा-लोचना की गति सगमग धवस्त हो रही थी। उन्होंने अपने 'नाटक' शीर्षक ग्रन्थ की रचना द्वारा वर्तमान सैद्धान्तिक भाषा-लोचना पद्धति का गद्य में प्रारूप स्थिर किया। इस कृति में उन्होंने नाटक के स्वरूप, भेदोपभेद, रचना-प्रणाली और रंगमञ्च आदि विभिन्न विषयों पर प्रकाश डाला है और

प्रायः संस्कृत-भाषाओं द्वारा प्रतिपादित नाटक-सम्बन्धी सिद्धान्तों का ही समर्थन किया है। इसके अतिरिक्त अपनी 'हिन्दी-भाषा' नामक कृति और कतिपय स्फुट कविताओं में भी उन्होंने तत्कालीन भाषागत समस्या और हिन्दी-भाषा के महत्व की यत्न-तन्त्र चर्चा की है। व्यावहारिक आलोचना की दृष्टि से उन्होंने अपने 'नाटक' ग्रन्थ में हिन्दी-नाटक-साहित्य के विकास का संक्षिप्त वर्णन किया है।

महावीरप्रसाद द्विवेदी

भाचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी का जन्म सन् १८६४ और देहावसान सन् १९३८ ई० में हुआ। महावीरप्रसाद द्विवेदी के कठोर तथा सख्त नियंत्रण-निरीक्षण में तत्कालीन हिन्दी भाषा और साहित्य का रूप परिष्कृत हुआ। उनकी आलोचना यद्यपि दोष-दर्शन की प्रवृत्ति के कारण खण्डनात्मक ही अधिक रही परन्तु उसकी कटुता में ही द्विवेदी जी के विधायक एवं नियामक रूप की कलक मिलती है। 'सरस्वती' के सम्पादक के रूप में उन्होंने आलोचना की शास्त्रीय परम्परा के अनुसार कवि-कर्म का निर्देश तो किया ही, व्यर्थ-विषय, भाषा-शुद्धि तथा छन्द इत्यादि में प्रचलित तत्कालीन अव्यवस्था को दूर करने का भी प्रयत्न किया। मूलतः उनकी आलोचनाओं का आधार शास्त्रीय है, किन्तु शास्त्रीय होते हुए भी उनकी दृष्टि रुढ़िवादी नहीं थी। उनके युग-प्रवर्तक व्यक्तित्व ने प्राचीन का नवीन के साथ सामञ्जस्य कर साहित्य के व्यापक सिद्धान्तों का निरूपण किया। द्विवेदी जी की आलोचनात्मक कृतियों में रसज्ञ-रंजन, आलोचनाजलि, साहित्यालाप और साहित्य-सन्दर्भ प्रमुख हैं।

मिश्रबन्धु

मिश्रबन्धु—अर्थात् ५० गणेशबिहारी मिश्र, ५० क्यामबिहारी मिश्र और ५० गुरुदेवबिहारी मिश्र—हिन्दी साहित्य के इतिहासकार तथा निर्णयात्मक आलोचना के प्रवर्तक के रूप में प्रसिद्ध हैं। आलोचना के क्षेत्र में इनकी प्रमुख कृतियाँ हैं, 'साहित्य-पारिजात', 'हिन्दी नवरत्न' और 'मिश्रबन्धु-विनोद'। इनके सैद्धान्तिक वस्तुस्थिति 'साहित्य-पारिजात' में संकलित हैं और दोष दोनों ग्रन्थ व्यावहारिक आलोचना से सम्बद्ध हैं जिनमें क्रमशः हिन्दी के नौ-दस प्रमुख कवियों का मूल्यांकन तथा हिन्दी-साहित्य का वृत्त-वर्णन है। इनकी दृष्टि व्यापक तथा समन्वयात्मक थी।

कन्हैयालाल जोशी

जन्म सन्—१८७१ ई०

प्राचीन परिपाटी के काव्य-शास्त्रियों में सेठ कन्हैयालाल जोशी का प्रमुख स्थान है। इन्होंने भी तो संस्कृत काव्य शास्त्र के समस्त धर्म ग्रन्थों का मन्थन किया

है किन्तु इनके सिद्धान्त-प्रतिपादन का मूल आधार मम्मट का काव्य-प्रकाश ही है। सेठ जी ने मौलिकता का दावा कभी नहीं किया और वास्तव में प्राचीन काव्य-शास्त्र के प्रसंग में मौलिकता का दावा कर भी कौन सकता है। उनका महत्व तो मम्मट-अनुमोदित प्राचीन काव्य सिद्धान्तों की अत्यन्त निर्भ्रान्त रूप से हिन्दी में अवतरित करने में है। हमारा विचार है कि इन सिद्धान्तों का इतना सुघर और शुद्ध विवेचन हिन्दी में अन्यत्र नहीं मिलेगा। सेठ जी की ऐसी अत्यन्त स्पष्ट और उनका अग्र-अग्र-सर्वथा निर्भीक होता है। इनके प्रमुख ग्रन्थ हैं—रसमञ्जरी, भक्तकार मञ्जरी साहित्य समीक्षा, संस्कृत साहित्य का इतिहास आदि।

रामचन्द्र शुक्ल

भाचार्य शुक्ल का जन्म सन् १८८४ तथा निधन सन् १९४० ई० में हुआ। भाचार्य शुक्ल की समीक्षा के साथ हिन्दी-आलोचना में नवीन युग का सूत्रपात होता है। उन्होंने चमत्कार प्रदर्शन और मनोरञ्जन की अपेक्षा कर जीवन के मायसिक मूल्यों पर आधारित रसास्वाद द्वारा हृदय-प्रसार को साहित्य का उद्देश्य घोषित किया। उन्होंने एक ओर पाश्चात्य सिद्धान्तों के आधार पर भारतीय काव्य सिद्धान्तों का पुनराख्यान किया और मनोविज्ञान के द्वारा रस-सिद्धान्त की पुनः प्रतिष्ठा की, और दूसरी ओर जायसी, तुलसी, सूर आदि के समस्त काव्यों की सूक्ष्म-गहन तथा ग्रीठ व्याख्या प्रस्तुत की। शुक्ल जी की सिद्धान्तिक तथा व्यावहारिक आलोचनाएं अत्यन्त-आभूत हैं—शास्त्रानुमोदित उनके परिपक्व निष्कर्ष विचार तथा अनुभूति दोनों से पुष्ट रहते थे। भाचार्य शुक्ल को आधुनिक युग का सर्वश्रेष्ठ भारतीय आलोचक कहना प्रत्युक्ति न होगी—भारतीय भाषाओं की गौरवपूर्ण परम्परा में उनका स्थान अनुपम रहेगा।

श्यामसुन्दरदास

डा० श्यामसुन्दरदास का जन्म सन् १८७५ तथा निधन सन् १९४५ ई० में हुआ। डा० श्यामसुन्दर दास ने पौरस्त्य तथा पाश्चात्य दोनों ही साहित्य-शास्त्रों के अध्ययन पर अपनी अग्रगण्यता के समयदर्शों का निर्वाह किया। 'साहित्यालोचन', 'रूपक-रहस्य', 'हिन्दी भाषा और साहित्य' 'तुलसीदास' और 'कबीर-ग्रन्थावली' की भूमिका आदि उनकी प्रमुख कृतियाँ हैं। उनका दृष्टिकोण समन्वयवादी है। उनका प्रसिद्ध ग्रन्थ 'साहित्यालोचन' परवर्ती आलोचकों तथा साहित्य-शास्त्र के जिज्ञासुओं के लिए पथ-प्रदर्शक रहा है। हिन्दी की भूमिका पर पाश्चात्य काव्यागों का विवेचन सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में किया गया। डा० श्यामसुन्दर दास हिन्दी काव्य-शास्त्र के व्याख्याता भाचार्य थे।

पद्मसिंह शर्मा

श्री पद्मसिंह शर्मा का जन्म सन् १८७६ तथा स्वर्गवास सन् १९५२ ई० में हुआ। प्रमुख आलोचनात्मक ग्रन्थ—बिहारी सतसई की भूमिका, पद्मपराग।

हिन्दी में तुलनात्मक समीक्षा का प्रवर्तन करने का श्रेय आचार्य पद्मसिंह शर्मा को ही है। उनको आलोचनात्मक कृतियों में सैद्धान्तिक निरूपण भी है और व्यावहारिक समीक्षा भी। हिन्दी में मुक्तक-परम्परा का उद्घाटन आलोचना के क्षेत्र में उनका प्रमुख योगदान है। शर्माजी की आलोचना मूलतः परम्परामुक्त काव्य-शास्त्रीय आलोचना है जो रसोद्भेद की अपेक्षा ध्वनि तथा वक्रता पर अधिक आश्रित है। उनकी शैली में एक रोचक सजीवता तथा विरग्वता है जो पुराचीन रसिक-गोष्ठियों तथा भर्वाचीन भुवायारों का-सा समा बाँध देती है।

कृष्णबिहारी मिश्र

जन्म सन् १८९० प्रमुख ग्रन्थ : देव और बिहारी, मतिराम ग्रन्थावली की भूमिका, नवरसतरंग की भूमिका।

मिश्रजी की आलोचना का आधार प्रायः शास्त्रीय है 'गुणाधिक्य, अलंकार-बाहुल्य, रसपरिपाक एवं भाव-व्यक्तिकार कविता की उत्तमता की कसौटी रहनी चाहिये।' अपनी आलोचना में उन्होंने भी पद्मसिंह शर्मा की तुलनात्मक आलोचना-पद्धति का अनुसरण किया है, परन्तु इनकी विवेचना अधिक स्पष्ट तथा एवं अधिक परिष्कृत है। मिश्रजी ने सच्चे रसज्ञ की भाँति अपनी आलोचना में, शास्त्रीय मान्यताओं का सुपरा विवेचन, आलोच्य कवियों की भाव तथा कलागत विशेषताओं का मार्मिक विवेचन, और वैयक्तिक अनुभूतियों का तथा प्रभाव-प्रतिबिम्बों का समत अभिव्यञ्जन किया है।

गुलाबराय

बाबू गुलाबराय का जन्म सन् १८८७ ई० है। सैद्धान्तिक आलोचना के क्षेत्र में उनके 'नवरस' 'सिद्धान्त और अभ्यसन' तथा 'काव्य के रूप' नामक तीन प्रौढ़ ग्रन्थ उपलब्ध हैं। इनमें से प्रथम ग्रन्थ में रस का विस्तृत विवेचन है और दोनो में साहित्य के मूलभूत सिद्धान्तों तथा कविता, कहानी, नाटक, उपन्यास, निबन्ध और आलोचना आदि विभिन्न रूपों का पूर्वीय एवं पश्चिमीय साहित्य-शास्त्रों के आधार पर समन्वयात्मक विवेचन है। व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में उन्होंने

‘हिन्दी काव्य विमर्श’ और ‘हिन्दी साहित्य का सुबोध इतिहास’ के अत्यंत विभिन्न कवियों को आलोचना के अतिरिक्त साहित्य की विभिन्न प्रवृत्तियों का सहजानुभूतिपूर्ण विवरण किया है।

जयशंकर प्रसाद

जन्म—सन् १८८९ मृत्यु—सन् १९३७ ई०। यद्यपि काव्य-भट्टा ‘प्रसाद’ के समस्त ‘आलोचक’ प्रसाद का महत्व अपेक्षाकृत गौण है फिर भी उनके साहित्य का यह पक्ष भी गम्भीर और मौलिक प्रतिभा से उद्भासित है। उनका ग्रन्थ ‘काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध’ उनके प्रौढ समीक्षण रूप का परिचायक है। कुछ स्थलों पर प्रसाद जी ने कवि विशेष तथा काव्य-प्रवृत्तियों की व्यावहारिक समीक्षा भी की है परन्तु उसका प्रधान उद्देश्य सैद्धान्तिक निष्पत्ति ही रहा है। उन्होंने भारतीय दर्शन तथा साहित्य-शास्त्र के विभिन्न बादों में सन्देह-स्थापन कर उनका ऐतिहासिक निष्पत्ति किया है। दौर्भाग्य से अनुप्रेरित रसवाद ही मूलतः उनका काव्य-दर्शन है। ‘रति भादि वृत्तियों साधारणीकरण द्वारा भेद-विगलित होकर मानन्द-स्वरूप हो जाती हैं।’ अनुभूति और अभिव्यक्ति में उन्हें अनुभूति की प्रधानता ही मान्य है। ‘अज्ञाना वस्तुतः अनुभूतिमयी प्रतिभा का स्वयं परिणाम है क्योंकि सुन्दर अनुभूति का विकास सौन्दर्यपूर्ण होगा ही। उनके मत से व्याख्यातव्य श्रेय और श्रेय दोनों से परिपूर्ण है। जिस काव्य में ‘सत्य-निष्ठ-सुन्दर, सार्वजनिकता, चिरन्तनता, अनुभूति और आदर्श की समाप्ति है’, वही उनके अनुसार श्रेष्ठ काव्य है।

निराला

जन्म सन् १८९६।

निराला प्रमुख रूप से स्रष्टा साहित्यकार हैं। परन्तु समीक्षात्मक दृष्टियों में भी उनके प्रौढ चिन्तक तथा गम्भीर विश्लेषक रूप का परिचय मिलता है। ‘प्रबन्ध-पत्र’, ‘प्रबन्ध-प्रतिमा’ तथा ‘बाबु’ उनके आलोचनात्मक निबन्धों के सग्रह हैं। उन्होंने सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक दोनों ही प्रकार के निबन्ध लिखे हैं। निराला जी ने काव्य और कला को एक श्रेणी के अन्तर्गत रखा है तथा उन्हें सौन्दर्य की सृष्टि माना है। उनके शब्दों में ‘कला केवल वर्णों, शब्द, छन्द, प्रत्यकार, रस या ध्वनि की सुन्दरता नहीं, किन्तु इन सभी से सम्बद्ध सौन्दर्य की पूर्ण सीमा है। पूरे प्रगों की सजह सात की सुन्दरी की आँखों की पहिचान की तरह देह की खीखता, हीनता में तरंग-सी उतरती चढ़ती हुई, मिश्र वर्णों की बनी वाली में खुल कर व्रनय मन्त्र मधुतर होकर नीन होती हुई।’ इसी सौन्दर्य तत्त्व की मानदण्ड बनाकर उन्होंने

विद्यापति तथा चंडीदास की कविताओं का तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है।
सैद्धान्तिक विवेचन में मुक्तछन्द आदि पर उनके विचार अत्यन्त प्रामाणिक हैं।

सुमित्रानन्दन पन्त

जन्म सन् १९०० ई०। आलोचनात्मक ग्रन्थ—गद्य-पद्य।

पत जो के काव्य में छायावादी कला का चरम उत्कर्ष और उनकी भूमिकाओं में उनका सूक्ष्म विश्लेषण मिलता है। पल्लव का 'प्रवेश' छायावाद युग के आविर्भाव का घोषणा-पत्र था। इस दृष्टि से हमारे साहित्य में इसका महत्व बहुत कुछ वैसा ही है जैसा कि प्रेरेजी साहित्य में वर्द्धसर्वथ के लिरिकल वैलद्स की भूमिका का। उस समय तक हिन्दी आलोचना अत्यन्त निर्धन थी। इस भूमिका में हिन्दी साहित्य में पहली बार काव्य में बाह्य उपकरणों का, भाषा-प्रसकार-छन्द आदि का अत्यन्त सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया गया। इसमें भाषा, प्रसकार, छन्द, लय, तुक इत्यादि बाह्य छवियों का यह आन्तरिक विश्लेषण अपने समय से इतना आगे था कि कम से कम एक दशब्द तक हिन्दी आलोचक इसके गर्भ को नहीं समझ पाए। 'गद्य-पद्य' में पल्लव के 'प्रवेश' के प्रतिरिक्त आधुनिक कवि का 'पर्यालोचन' उत्तरा की 'प्रस्तावना', तथा युग-वाणी का 'दृष्टिपात' संक्षिप्त हैं। इनमें कला का प्रयोजन, आधुनिक काव्य प्रेरणा के स्रोत इत्यादि का अत्यन्त गम्भीर और मौलिक विवेचन हुआ है।

महादेवी वर्मा

जन्म सन् १९०७ ई०।

महादेवी जी की प्रतिपादन-शैली चिन्तन की शैली है जिसमें विचार और अनुभूति का संयोग है। बौद्धिक तीक्ष्णता तो उनके विवेचन में अधिक नहीं है परन्तु सश्लेषण सर्वत्र मिलता है। शुक्ल जी की शास्त्रीय गवेषणा से सर्वथा भिन्न उनकी शैली प्रसाद और पत की ठोस बौद्धिक विवेचना की अपेक्षा टेंगोर की लचीली काव्य-चिन्तना के अधिक समीप है। महादेवी की आलोचना की दूसरी विशेषता है उसकी ऐतिहासिक एक्सूनता। उदाहरण के लिए एक ओर उन्होंने छायावाद की प्रकृति-भावना का वेदों से आरम्भ होने वाली प्रकृति-भावना के साथ सम्बन्ध-निरूपण किया है, दूसरी ओर आधुनिक काव्य-प्रवृत्तियों का समाज की आर्थिक परम्पराओं के साथ। उनकी आलोचना में अन्तर्मुखी और बहिर्मुखी वृत्तियों का संतुलन है। महादेवी जी की आलोचना में काव्य के शाश्वत सिद्धान्तों का प्रौढ़ व्याख्यान मिलता है।

लक्ष्मीनारायण 'सुधांशु'

जन्म सन् १९०८ वि० ।

सुधांशु जी के 'काव्य में अमिव्यञ्जनावाद' और 'जीवन के तत्त्व और काव्य के सिद्धान्त' नामक दो आलोचना-ग्रन्थ प्रकाशित हुए हैं। यद्यपि इन्होंने वर्तमान युग के प्रतिनिधि कवियों का सश्लिष्ट विवेचन भी प्रस्तुत किया है, फिर भी इनका प्रमुख क्षेत्र सैद्धान्तिक आलोचना ही रहा है। सुधांशु जी ने पौरुष्य और पाश्चात्य काव्य सिद्धान्तों के सहज अप्रयत्न के उन्मुख जीवन की भूमिका पर साहित्य के विभिन्न रूपों और श्रमों का गम्भीर विश्लेषण किया है। इन्होंने भारतीय तथा पाश्चात्य दर्शन अधिमानतः-शास्त्र मनोविश्लेषण-विज्ञान आदि का आश्रय लेकर काव्य-शास्त्र को व्यापक आधार पर प्रतिष्ठित किया है। इस दृष्टि से इनका अपना विशिष्ट स्थान है।

हजारोप्रसाद द्विवेदी

जन्म सन् १९०७ ई०

ऐतिहासिक आलोचना के क्षेत्र में प्राचार्य हजारोप्रसाद द्विवेदी का स्थान अग्रगण्य है। 'हिन्दी साहित्य' 'हिन्दी साहित्य की भूमिका', 'कबीर', 'नाथ सम्प्रदाय', 'हिन्दी साहित्य का आदिकाल', 'भक्तिक के फूल', 'विचार और वितर्क' आदि उनकी प्रमुख आलोचनात्मक कृतियाँ हैं। जन-जीवन की सांस्कृतिक और सामाजिक परम्पराओं का उद्घाटन करते हुए विवेक के साथ सम्बद्ध कर देना इनकी आलोचना का मूल आधार है। द्विवेदी जी साहित्य का सम्बन्ध समग्र तब जीवन के साथ मानकर चलते हैं। उनकी समीक्षा का आधार-फलक मानववादी होने के कारण अत्यन्त विस्तृत है, और उनका व्यक्तित्व उसको संभालने योग्य पाठ्य, सहानुभूति तथा कल्पना आदि गुणों से सम्पन्न है।

नन्ददुलारे वाजपेयी

श्री नन्ददुलारे वाजपेयी का जन्म सन् १९०६ ई० है। उन्होंने भी अपनी समीक्षा के मानदण्ड भारतीय साहित्य-शास्त्र तथा पाश्चात्य समीक्षा-शास्त्र से ग्रहण किए हैं। सौष्ठववादी आलोचना पद्धति के ये प्रमुख आलोचक हैं। सैद्धान्तिक आलोचना की अपेक्षा व्यावहारिक समीक्षा में इनकी रुचि अधिक रही है। इनका दृष्टिकोण भी रसवादी है, काव्य में अनुभूति को ही इन्होंने भी प्रधान माना है, अमिव्यञ्जना

को नहीं । वाजपेयी जी की आलोचना प्रौढ काव्य-दर्शन का आधार लेकर चलती है, सांस्कृतिक-सामाजिक प्रेरणाओं को यथावत् महत्व देने पर भी इनकी विवेचना के मूल्य साहित्यिक हो रहते हैं । 'आधुनिक हिन्दी साहित्य', 'बीसवीं शती', 'अयशकर प्रसाद' और 'महाकवि सूरदास' इनकी प्रमुख रचनाएँ हैं ।
